إطلالة على تجربة شاعر
شعبي معاصر

بقلم :
محمود عبدالصمد زكريا



مع خالص حبى وإحترامى

اللى بيحبوكـــى يامـا
واللى بيحبوكـــى زىّ
مـــش كتـــير
كل واحد مـن حبايبك
جـــوه قلبـــك
ســـــاب علامـــــه
أما انا سايب علاماتى بإيدى
ع الضمـــــير

ضياء طمان

يا ابنـــى بحـــق التـــــراب
وبحـــق حـــق النيــــل
وبحـــق مصـــر اللـــى فيهـــا
منبـــــع الدنيـــــا
دى مصر يا ابنى فـــى الجغرافية
مالهـــــا مثيــــــل
وف التاريـــــخ عمرهـــــــا
مـــاكـــانت التانيـــــة

نجيب سرور

اما اللى شوفتيها على الكورنيش
ماشـــيه بتتطـــوح
مـش مصـــــر ياآنســــــة
دى أختهــا التـــوأم

طارق السيد

مصـر مـــش هيّـــه الهـــرم
شامـــــــخ وبـــس
مصــــر مـــش ضـــى القمـــر
والنيــــــل وبـــــس
مصر مش خدامه تغسل فـى الكويت
مصـر يابنى ســت بيت
يامـــا قلبـــك بيهـــا حـــس

أحمد رفعت

الإهـــــداء —

إلى كــل هـؤلاء الشرفـــاء

صلاح جاهين ... فؤاد حداد ...

نجيب سرور ... حجاج الباى ...

أحمد فؤاد قاعود

ضياء طمان ... أحمد رفعت

رأفت رشوان ... طارق السيد

نجـوى السيد

مع حبى واحترامى

معلومات عن الشاعر

الأسم : عبدالرحيم عبدالحميد الصديقى
مواليد : ١٩٦٥/٦/٧ م مدينة الدوحة (دولة قطر)
المهنــة : طيار مدنى
صدر للشاعر ثلاثة دواوين شعرية
١ ــ مسافــــر .
٢ ــ وطن على خط الأفق .
٣ ــ عــــرب 2000

مقدمة

معنى أن ينشر الشاعر تجربة إبداعية ــ شعرية ــ هو بدء إنجاز العديد من التجارب الإبداعية على هذه التجربة المنشورة شعراً للعديد من القراء الذين يتناولون هذه التجربة بالمعاشرة والتفاعل معها ومن قبل أنجز الشاعر تجربته شعورياً وحياتياً ومن ثم هيجّت فيه هذه التجربةالشعورية هوساً إبداعياً قاده إلى تشكيل ملامحها شعريا شيئاً فشيئاً ونصاً فنصاً على مساحة بياض الورق ، وتلك رحلة طويلة تتعدد مراحلها وتتداخل معاناتها وتختلط وتتفاعل بكل إمكانيات الشاعر الحسّية والفنية وتستفيد من كُلّ محمول الشاعر الوجدانى والفكرى والثقافى والتعليمى وتوظيف أدق دقائق هذا الشاعر لتنهض خالصة له بخصوصية شديدة وثم تنفتح على القارىء لتحمّله ويحمّلها أبعاداً جديدةً ذلك لأن كُلَّ قراءة واعية متأملة للشعر مستغرقة له هى بلاشك إنجاز جديد لهذا الشعر بحجم ثقافة وشاعرية كل قارىء على حده ...

وقد قال غاستون باشلار فى ذلك :

([1]حين نقرأ الشعر ، فإننا نعيش مرةً أخرى إغراء أن نكون شعراء ، كل القراء المتحمسين يعيشون ويقرأون رغبة أن يكونوا كُتّاباً)

وبهذا القول الذى يقودنا الى مفهوم الأثر ، أو فعل

القراءة ناتجاً عن فعل النص أردت أن أفتح الدعوة لكل مجتهد ليشاركنى هذه القراءة للشاعر الشعبى الاستاذ / **عبدالرحيم الصديقى** ، ولأمهد للدخول إلى عالمه الشعرى ولأوضح بداية أن كل ماسوف يجىء فى هذه الكتابة إنما هو محاولة تحريك من قارىء لطاقات قد تكون مخبوءة فى شعر شاعر وهو تحريك يهدف إلى تأسيس لدلالات نصية تنبثق عنه ، وهذا التحريك الذى هو فى الاساس أثر النص المنبثق عن القراءة سيكون له فيما أعتقد وظيفة خلاقّة ، وهذا هو الذى دفع قارىء مثلى إلى الكتابة عن كتابة أنجزت ، ، وربما يظهر ذلك أهمية الكتابة الأولى (الشعرية) لأنها استنفرت واستفزت قارئها للكتابة . والحقيقة أن أى كتابة لاتستفز كتابة أخرى تنقطع وتموت أو تكون كتابة قاصرة أو محدودة وليست بذلك تمت للشعرية بحال من الأحوال .

«[٢]وليس ثمة نص دون متقبل له ، وبالعكس ثمة نصوص لاباث لها أو هو فى حكم المجهول ، فالمتقبل يبدو أكثر ضرورية لوجود النص من قائله ، ولذلك كان النص كياناً غفلاً مالم ينفتح على الآخر ، وانفتاحه ذاك لايمكن أن يتم إلا عبر إحدى القناتين الشفوية أو الكتابية فلابد للقصيدة كى يتقبلها قارىء أو سامع من أن ترتدى على الأقل رداء الصوت أو رداء الحروف ، وعلى المتلقى أن يولى اهتماماً بالغاً بشكل الخط وبحضور النقط أو غيابها ، وبمساحة البياض فى الصفحة .

بعبارة أخرى أصبح على متلقى النص الشعرى أن يتنبه للعلامات السيمولوجية انتباها واعياً ، وأن يعيرها من الاهتمام ماأعاره للكلام ، إذ النص عندئذ يقدم فهماً آخراً له .»

وإذا كان [٣] «ليس التشكيل عنصراً دخيلاً على القصيدة وإنما هو من صميمها وفى نطاقها ، وليست القصيدة كلاماً وحسب وإنما هى أيضاً علامات غير لسانية وظواهر مكانية يمكن رؤيتها وقراءتها» .

فعلى القارىء أيضا الانتباه لهذا العنصر ودوره فى كل من الشعرية والتوصيل ، هذا . وقد أردت بهذا التقويم أن أضغط على اهميتك عزيزى القارىء كطرف ثان لاكتمال الإبداع الأدبى خاصة الشعر فهو بدونك جهد ضائع تماماً خاصة إذا كان الشاعر مثل شاعرنا / **عبدالرحيم الصديقى** ، والذى أول ماسيلفت نظرك فى أطروحاته خروج الهم الشعورى اثناء انجازه شعراً من فلك الذاتية إلى فلك الموضوعية ، وتوّحد هذا الهم بالهم القومى بل العروبى ليذوب ويتلاشى فيه ويخلص الطرح الشعرى للشمول العربى وهو مايشير بدايةً لتكون رؤية واضحة مكتملة لدى الشاعر لهذا الواقع العربى المعاشى، ومثل هذه الرؤية لاتأتى للشاعر.بسهولة ويسر بل هى تحتاج الى معاناة وممارسات كتابية لفترات وفترات واحتكاكات بالشعراء والفنانين وانفتاح على كل المطروح الفنى فى شتى المجالات ، مما يؤكد أننا أمام شاعر امتد إلى قضايا الوطن والعروبة فلا

أقل إذن من أنه قد أنجز ذاته وانطلق منها الى أفق أوسع ، ولديه من الجرأة والشجاعة والثقة بالنفس وامتلاك الادوات ما يؤهله لفرض تجربته على المطروح الشعرى والتذوقى العام .

والشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** ، معنيٌّ بكتابة الكلمة الشعبية المنغومة (شعر العامية) فى ثوبها الجديد المتطور أو على أحدث ماوصل إليه شكل القصيدة الشعبية منذ بدايتها وخلال رحلتها التطورية حتى الآن .

عـــــرب ٢٠٠٠

للشاعر/عبدالرحيم الصديقى

إتجاه حاد لتثوير الكلمة

الشعبيــة المنغومــة

إشكالية عنوان :ـ

الحقَ أقولُ أننى حـين تلقيت ديوان الشاعر/ **عبدالرحيم الصديقى** ، شاعر الكلمة الشعبية المنغومة (عرب) ٢٠٠٠ الصادر عن مطابع الدوحة الحديثة لهذا العام ١٩٩١م ، أدهشنى بدايةً عنوان الديوان ، فصرت أحملق فه ملياً كأننى مأخوذ به ، وقد جعلنى ذلك أعيش لحظة استغراق عجيبه ، قطعت صلتى بعالمى الصغير المحيط ، وأنجزت فىَّ انفصالاً معيناً عن عالمى الخاص ، وازاحتنى بشدة لتضعنى على أعتاب عالم جديد ، جذبنى إليه بعنف ...

تُرى ما الذى أخذنى فى هذا العنوان

حدَّ الدهشة والاستغراق ؟!

لبرهة تخيلت انه الرسم الكائن على الغلاف فأنا ممن يعشقون الفن التشكيلى ، ولكن حبى للكتابة أشدُّ ...

هل فزعتنى هذه الفزاعات المنتصبة أمامى على الغلاف للفنان المبدع/يوسف أحمد ؟! إن فزاعات الطيور [خيال المآته] تلك التى ارتبطت فى أذهاننا بالحقول التى تحرسها تحيلنا كموروث شعبى فاعل فى وجداننا وبشكل عفوى ومباشر إلى أن ثمة حقول مليئة بالثمار أو البذور ، وربما آتت أكلها بإذن ربها ...

ولكن هذه المساحة الممتدة أمامى الى مالا نهاية على الغلاف والتى زرعت عليها هذه الفزاعات هى بالفعل مساحة من الفراغ الأصفر الناحل الأجرد تماماً ، وتبدو وكأنها زرعت فى حقل الغام ... ارتجفت بشدة ...

يبدو أن المسألة ليست سهلة !! وكأننى وأنا أرى إلى هذا المشهد أو هذه اللوحة التشكيلية أكاد أسمع صفير الخراب أو صفير التلاشى أو المحو أو الفقد وعلى الفور قفزت الى ذهنى هذه الكلمات لياكبسون حيث يقول :

« إن الإدراكات المرئية والسمعية تتكون عينياً فى المكان وفى الزمان ، غير أن البعد المكانى يهيمن فى حالة العلامات المرئية ، بينما يهيمن البعد الزمانى فى حالة العلامات السمعية.

إذا ان العلامة المرئية المنعقدة تتركب من سلسلة من مكونات متزامنة ، بينما العلامة السمعية المعقدة اساسا من سلسلةمن مكونات متعاقبة » .، وأما عن هذا الفراغ ، الفضاء ، الصحراء فقد ثبت أن الصراع مع الفراغ أياً كان (صحراء ، فضاء ، كون ، خوف) كان دائما من دعائم تجربة العربى ومعاناته الاجتماعية والجغرافية مما انعكس بشكل واضح على جميع مظاهر حياته وثقافته وفنونه وهذا المثال الماثل بين يدى فى لوحة الفنان/يوسف أحمد والذى يعبر بها عن محمول ديوان الشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** لهو خير شاهد على هذا الكلام ولذلك .

(٥)«اختار الجماليون فى تحليل الهدف الذى يدفع الفنان العربى إلى إملاء فراغات العمل الفنى بعناصر كثيفة ، ولقد فسّر أكثر النقاد هذا العمل على أن الدافع فيه هو الفزع من الفراغ ، وهذا الفزع قديم عند الشعوب البدائية وفى فنونهم ، ولكنه عند العرب يبدو متأكداً بنزعة ملحة !!

هل كنت محقاً فى رجفتى إذن ؟

سرعان ماتنحـى عنى هذا التخيل ليسلمنى إلى تشكيل آخر ، هو تشكيل كتابة العنوان بلغتين ، هل حقا هو مكتوب بلغتين ؟

نعم .. عرب 2000 ، لاأقصد طبعاً الحروف والأرقام فقد كانت القضية عند هذا الحد تهون حيث تنحصر فى شكلانية جوفاء إذا ماكتبت الأرقام بالعربية ، ولكنها بالفعل مكتوبة بالأجنبية وهنا صرخ فى داخلى صوت يقول :

هل وصل بنا الأمر إلى حدٍّ كتابة عنوان لديوان من الشعر العربى باللغة الاجنبية حتى لو كان هذا الشعر شعبياً ؟

وهمس لى مـن داخلـى هامـس مازال يملك بعض وعيه ، إن نصف العنوان فقط هو المكتوب بالأجنبى ، ولكن ماذا يعنى ذلك .

هنا تفتقت الأسئلة الحيرى والإجابات الأكثر حيرة ... وبدأ القلق والتوتر النفسى والشعرى يجتاحنى .. مازلنا فى عام

١٩٩١م هى إذن رؤية تنبؤية ، الشاعر يملك مثل هذه الرؤية بلاشك ، فماذا تعنى رؤيته بهذا الشكل ؟

هل يتنبأ للعرب بأن سيصير نصفهم أجانب مع حلول هذا العام ٢٠٠٠ ؟ هل يشير إلى بداية فقدان الهوية العربية ؟

هذا وارد بالفعل فى هذا التشكيل ، وإن صح سيكون مفتاحاً جيداً ليس للعرب طبعاً ،ولكن للولوج إلى عالم الشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** أو لتكن أكثر تحديدا فنقول للولوج إلى عالم ديوان عرب 2000 .

ربما يكون الأمر أبعد من ذلك ، فالمسألة مجرد أرقام أجنبية وإلا لحلت الحروف مكان الأرقام هل هى الطامة الكبرى ؟ ربما كان الأمر أشد فالرقم 2000 يتكون من أربعة أعداد يحتل الصفر ثلاثة إرباعها ... مجرد أصفار أجنبية .

لقد كنا قديما ندهش لمصطلح مثل (قصيدة/النثر) على المستوى التنظيرى المألوف لتعريفنا للشعر فما بالنا أمام عنوان كهذا ....؟

يقول **عبدالرحيم الصديقى** فى ديوانه السابق (وطن على خط الأفق) وفى قصيدة بعنوان (فصيلة دم)

بس أنا ف صمتى محَّبة

والمحبــــــــة

تكسر اسوار اللغات

مايهمنـــــــــى
لوكتبـــت مـن يمـــين
أو كتبت من يســـــار
مايهمنــــــــى
إحنا فى عصر الكواكب
محنا فـى عصـر الغـبار

أفقت من دهشتى على أن الذى سيحسم الأمر إنما هو محمول الديوان من فكر وفن .....

ترى ماذا سيكون بداخله ؟!

استجمعت أطراف شجاعتى ، وقذفت بنفسى داخل هذا العالم ... عالم ديوان عرب 2000 للشاعر / **عبدالرحيم الصديقى**.

معاشـرة نصيّة ـــ

« من عالم المتخيل ، هذا العالم الغائب الحاضر ، منه كذاكرة يبليها الزمن يأتى الكاتب إلى الكتابة زمناً ضد فنائه ، يبنى عالم نصه متخيلاً له نظامه ، له نسقه ، يحاول به حواراً مع هذا المتخيل ، حواراً يقدمه عملاً أدبياً . وفى هذا العالم

المتخيل أثر دلالى للموقع الذى نهضت منه العلاقة بين الفرد والواقع المادى الإجتماعى ، أثر دلالى لما هو أكثر من الفردى ليس الموقع فردياً ، وليس للفرد حضور خارج مجتمعه ، أى خارج العلاقات بين المستويات فيه ، يحاور الكاتب المتخيل ، يحاوره من مسافة الكتابة ، ويحاوره عالما له أساسه المادى ولكنه فى المتخيل مستوى آخر .... الكاتب آخر غير الذى مارس العلاقة مع المادى ، الكاتب ذاكرة أخرى تقيم المسافة مع هذا المتخيل ، تتعامل معه ، ترى فيه ، وتكتب منه ، لهذا المتخيل زمن تكوّنه وللكتابة زمنها المختلف وبين الزمنين تستمر علاقة الفرد بالواقع المادى من حيث هو حضور فيه ، فى نظام العلاقات فيه ، أى فى مايحدده له موقعا يحكمه ويتجاوره كفرد » (٦) .

بهذه الكلمات للاستاذه/يمنى العيد استاذة مادة النقد الادبى ـ كلية الآداب والعلوم الانسانية ـ الجامعة اللبنانية ـ أأسس للدخول إلى هذا العالم الشعرى للشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** فى ديوانه عرب 2000 ...

عرب 2000

مثل بيت بدت تتهاوى جدرانه

لقد غلب الفقد والحزن وسادا ، حتى وصل الأمر لحدَّ التلاشى :ـ

عرب 2000

مثل ناى بدى يتجرع احزانه

عرب 2000

مثل طفل فقد أمه وأوطانه

عرب 2000

بلياً حب

مثل كوكب

وفى لحظة

تلاشت كل ألوانه .

نقف هنا لنرى أهمية اختيارنا لما أسسنا به من كلمات الاستاذة/يمنى العيد حيث نضغط على نقطة نرى أهميتها القصوى وهى خروج الهم الشعورى أثناء طرحه شعرياً من فلك الذاتية إلى فلك الموضوعية ، وتوّحد هذا الهم الفردى أو الذاتى بالهم القومى بل بالهم العروبى ليذوب ويتلاشى فيه ويخلص الطرح الشعرى للشمول العربى وهو يشير بدايةً وكما أسلفنا فى المقدمة لتكون رؤية واضحة مكتملة لدى الشاعر لهذا الواقع العربى المعاش ، ومثل هذه الرؤية لاتأتى للشاعر بسهولة ويسر بل هى تحتاج لمعاناة وممارسات ثقافية كتابةً وقراءةً واحتكاكاً بكل العلوم والفنون والآداب لتشكلها وهو مايؤكد أننا أمام

شاعر على الأقل قد أنجز ذاته وانطلق منها إلى أفق أوسع شاعر أمتد إلى قضايا الوطن والعروبة ولديه من الشجاعة والجرأة وامتلاك أدوات فنه مايؤهله لفرض تجربته على المطروح الشعرى والتذوقى العام .

« وتتكوكب العلاقة بين الفردى والجماعى ، بين الذاتى والكونى ، بين المتخيل والواقعى المادى .. بين المستويات على اختلافها وبين ماهو فى هذه المستويات حركة صراعية تنمو بالزمن وتستمر العلاقة فى كمولها ونقصانها بين المتخيل والواقع المادى ، بين زمن الكتابة وزمن المعاش ، بين حركة الفكر فى انتاجها زمن الكتابة ، وبينها فى انتاجها فهماً بهذا الزمن ، بين الفكر فى ممارسة المعاش وبينه فى انتاج معرفة بما يمارس » (٧)

وفى قصيدة [شكراً لساعى البريد] ينتبه الشاعر الى شخصية تراثية عربية ، فيستدعيها ويوظفها وهى شخصية مسيلمة بن حبيب الحنفى ، صاحب سجاح ، والمشهور بمسليمة الكذاب ، ليطرح تفشى صفتا الكذب والإلحاد . حتى أن كل كذب وإلحاد مسيلمة نفسه لايتعدى كذبه واحدة للمرسل إليه هذا الخطاب وهو بالمفهوم الذى رسخته القصيدة الأولى الوطن العربى وتكمن براعة الشاعر فى عدم ذكر اسم مسيلمة على طول جسد القصيدة حتى لايستدعى إلى ذهن المتلقى الكذب والإلحاد فيفتأ بذلك محمول القصيدة أو يجهضها ، بل يجعله

فى آخر القصيدة التى اتخذت شكل الرسالة تشكيلاً لها فيضعه فى موقع الإمضاء (التوقيع)

ياعزيزى

لك تحياتى وعتابى

..............................إلى ان يقول :

بس مجدى اللى بنيته

ماتعدى كذبه منك (هوب) ملحدى لى صحابى !؟

ثم التوقيع

مسيلمة الكذابى .

وفى هذا التشكيل إحالة الى اهتمام شاعرنا بالبحث عن الجديد والمتطور ومحاولة ابتكار فى الشكل أو احياء لشكل ابتدع ولم يبدع عليه الشعراء كثيراً وليس بعيداً عنا أغنية (جواب) الذى شدا بها العندليب الأسمر الراحل المرحوم / عبدالحليم حافظ والذى كتبها الشاعر الغنائى حسين السيد .

وقد اتخذت نفس التشكيل فى طرحها للهم الشعورى مع اختلاف الموضوع أو المحمول ....

وقد نجد ذلك أيضا فى قصيدة مثقف/مجفف حيث لعب الكوتشينة أو الورق .....

وعن اهتمام الشاعر الجديد بالاشكال الجديدة وهجرة للاشكال القديمة يقول الدكتور/عبدالعزيز المقالح « والاشكال القديمة قد فقدت وظيفتها فى المجتمع ، وفقدت مبرر وجودها ، ولم تعد لها قضية ، ويجب أن يقتصر الاهتمام على الشكل الجديد باعتباره قضية الساعة والمستقبل ، وينبغى محاولة تخليصه مما يبدو على بعض نماذجه من الشكلية الزائفة» (٨) .

وحول استدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها فى الشعر يقول الدكتور/جابر عصفور .

« لقد استخدم الشاعر الجديد القناع ليؤكد ضمن مايؤكد القيم التى يجب أن تتواصل عبر الماضى والحاضر ،واكتشف هذا الشاعر الجديد شخصيات تراثية صارت رموزاً لإحساسه بالتواصل الخلاق مع تراثه كما أصبحت رموزاً لسعيه الإيجابى لتغيير واقعه إلى الأفضل » (٩) .

وفى قصيدة [ارفع يدك] نجد ملازمة كاتم الصوت للمسدس ، وشظايا الموت للبسمة والظل لإبليس ، وخطوة الطاغوت لثورة الشعب وفى هذا مايوسع الفضاءات الدلالية للنص الشعرى ، ويسمح بخروج دلالات جديدة أليس تكمن الخيانة فى هذا الفضاء الكائن بين كاتم الصوت والمسدس ؟ اليس يكمن الخبث والدهاء فى ارتباط شظايا الموت بالبسمة؟ .

اليس يكمن الظلام فى فضاء خوف إبليس من الظل ؟ اليس يمكن الحق فى زلزلة خطوة الطاغوت بثورة الشعب ؟ ثم

أليس فى كُلّ ذلك مايحيل الى شاعر متمكن يعرف جيداً كيف يُخفى فيما يصرح ؟

وقد قلت فى هذا المعنى فى دراسة لى عن القصيدة الصورة فى شعر الاستاذ الشاعر/على الشرقاوى إننا ازاء القصيدة أمام « هذه هى الواجهة

والأهم هو العمق

فعلى حين يمتد الفضاء الدلالى نطاقاً مكانياً واسعاً وزمانياً ايضاً تقتضيه ضرورات تحقيق الأفق الدلالى الخارجى ، ينحصر هذا النطاق الى أقل حد ممكن فى العمق ليعود على الذات المبدعة كحالة خاصة ، وبذلك تكون قدرة الشاعر المعاصر قد وصلت إلى الذروة فى توصيل الكلمة رغم القيد إذن فعمق القصيدة لايتمخض عن عناصرها المرئية فحسب ولكن عما يترشح من وجهها الخفى الذى ربما يمثل نصاً مقابلاً يستهدفه الشاعر ويعنى فى حواراته بالسرية التى تتشربها الصورة من ذات الشاعر فتنبض وتشى فى نبضتها به » (١٠) .

فى قصيدة (إبره) نجد ان هذا العنوان للقصيدة إنما استدعته لفظة الشك وهو إستدعاء جعل للمعنوى (الشك) بمعنى الظن أو عدم المعرفة الكاملة ، وخزاً حسياً ، وقد تنامى الحدث والحالة الشعورية حتى يُنجز حُكماً على العالم هو انه قد تحول فى غمضة عين لسيرك .

ـ قصيدة (ارفع يدك)
أنا أدرى المسدس له
كاتم الصوت
وكل بسمة على شفاتك
شظايا الموت
بخاف ابليس من ظلك
بس الشعب إذا ماثار
يزلزل
خطوة الطاغوت .
ـ قصيدة (إبره)
اشك فينى
وفيكل شىء
بدينا نشك
.... إلى أن يقول :
إذا العالم
ف غمضة عين
تحول ياعرب
لـ سيرك .

وحول توظيف الظل مع ابليس فى قصيدة (ارفع يدك) نجد هذا التواصل بين الشعراء حيث يقول الشاعر المصرى ضياء طمان فى قصيدة له بعنوان .

(الظـــــل)

« حذار ياخلى من ظلك

ليمشى وراك

يضلملك احساسيسك

وخطوه ف خطوه يوصلك

ويسكر لك

وف العتمة

يخشى عليك .. يكسر لك فوانيسك

ياخلى الظل إبليسك

وقديسك

حذار ضلك

ولو حتى .. بطبلة ودنه طبلك » (١١) .

وفى (العكس صحيح) نجد نتيجة مقلوبة تماما كاثر لكل مافى هذا المناخ المرفوض نجد ان :

الشعب إذا حب الوطن

أصبـح يعادينـــا

وفى هذا ما يعرى حقيقة بعض الخونة .

وفى [حرية التابوت] يشير لنا الشاعر الى طريق الخلاص الذى يجد فيه بديلاً للواقع ، ويشير لنا إلى التابوت أو الموت ، من كان يبغى الحرية فإن :

الحرية مكفولة

لكل انسان

فى كل تابوت .

وحيث تتقابل رؤى الشعراء الذين يعيشون معاناة عصر واحد نجد أن الشاعر المصرى ضياء طمان يرى أن الحق ربما يكون فى القبر أو فى الموت فيقول :

« الموت علينا حق ، والحق فين هـوه

الأرض لو تنشـق ، يمكن يكون جوه

أمانة ياللى تموت ، دوّر على حقـــك

وخد معاك نبوت ، وعيشله بالقوة .» (١٢) .

نجد هذه المفارقة العجيبة التى تدل على بلاهة من يطبلون ويزمرون بدون وعى كالخراف التى تُسَاق فى كرنفال إلى المذبح ، ويكرره الشاعر للتأكيد على هذه الغباوة .

يعيش الموت

يعيش الموت .

وفى [بطل من ورق] ورغم التوهة التى رسمها الشاعر مع بداية القصيدة نجد بوادر الأمل فى الإفاقة من هذه السكرى ، وهذا التغييب حيث تبدأ اكتشافات جيدة مثل :

* وين ابتسامات الوجـوه

مجـــــرد أقنعـــــه

* إيدى أنا كانت سلالم ترفعه

كانت تعزز موقعـــه

* أنـــــا صنعتـــــه ،

* اليـوم طوفـاتـى كـبر .

وفى قصيدة [آه] إتبع الشاعر اسلوب السبب والنتيجة ، وهى طريقة فى التشكيل والطرح تحيل الى عدم اقتناع الشاعر بإدراك المتلقى وتشككه فى ذكائه وفى ذلك يسمح الشاعر لنفسه أن يتبواء مقعد الاستاذ الذى يقوم بإفهام الجمهور وهى طريقة لانوافق عليها ونحسبها ضد الشاعر لأنه لايجب أن يستهين بعقلية وإحساس المتلقى ليمنح نفسه أمامية ما على المتلقى وذلك موجود أيضاً فى قصيدة [إذا فات الفوت] حيث يعدد الشاعر حقوقه بما إنه يشعر بذاته ويمتلىء بها وقد يعيب هذا الطرح المباشرة والخطابية الممجوجة التى تقرب القصيدة الى العادى ويبعدها عن الشعرى وفيه تقرير فج رغم صراحته وصدقه أو عفويته ...

أنا شاعر
ومن حقى نعم أحلم
ومن حقى ف ها لأيام
أتكلم ، وأتكلم .
.... الى آخره
لأنى أب
أحس بصرخة الاطفال لأنى جعت
عرفت الخبزة وايش تعنى
لانى انسان
أنا أرفض
أرفض انحنى لتمثال .

وفى رأىّ أن هذه المعانى كان يمكن أن تقال شعراً بشكل أفضل دون الهتاف والصراخ العالى ، وتمتد هذه الطريقة من البث الشعرى المباشر لتوصيل الرسالة حيث نجد فى قصيدة [على فكره] .

على فكره ..... كذا وكذا وكذا ، أو
لازم تنطق المعقول أو صدقنى
ـ وكأنه يكذب ـ أنا المسئول أو

بتخاطب العاقل — كأنه افترض وجود الغير عاقل قبل العاقل ... وهكذا

....

....

وهكذا تمتد المعاشرة النصية لقصائد ديوان عرب 2000 حتى تأتى على آخره ... وبعد

منهج استنطاق القصائد :—

من هذه المعاشرة النصية أو المتابعة الحميمة لقصائد ديوان عرب 2000 ، حددنا كيفية التعامل مع هذا الطرح الشعرى لإضاءته والخروج منه ببعض سمات تفرّد الشاعر على المستوى الفنى والنفسى ...

وأبدأ فأقول إن الشاعر وهو يصوغ قصائده يقوم بعملية انتقاء واسعة النطاق من مفردات اللغة التى يكتب بها ، وإن عملية الانتقاء هذه عملية شاقة حتى على أولئك الشعراء الذين نصفهم احيانا بامتلاك اللغة أو أن اللغة طيعة لديهم أو نقول ان جوادهم سلس القياد وأذا كانت اللغة تعمل فى كل أشكال الكتابة إلا أنها تصبح عند عملها فى الشعر لغة شديدة الخصوصية ، فعلى الرغم من وجود لغة واحدة لكل الشعراء الذين يتكلمون لغة واحدة ، إلا أن كل شاعر يتميز عن غيره من

الشعراء بلغته الخاصة وشعر كل حقبة زمنية تميز عن حقبة أخرى على مستوى اللغة ، بل ان الشاعر الواحد لتختلف لغته من مرحلة الى مرحلة كما سنرى ذلك عند التعامل مع ديوان آخر لنفس الشاعر محل الدراسة/**عبدالرحيم الصديقى هو** ديوان (وطن على خط الأفق) ، كذلك تتباين مستويات اللغة عند الجماعات الأدبية المختلفة فلغة شعراء الارض المحتلة غير لغة شعراء المهجر غير لغة جماعة إضاءة أو أصوات غير لغة جماعة شعراء الشلالات وهكذا ... ونحن نقول مثلاً عن لغة شاعر أنها تجريدية وعن آخر تصويرية وعن ثالث حسّية وغير ذلك ونقول أيضاً أن الشاعر الفلانى أستطاع ان يشتق لنفسه لغة خاصة أو أن يكوّن لنفسه معجماً شعرياً خاصاً واضحاً ومتميزاً كل ذلك فى حين ان اللغة فى البداية والنهاية واحدة كموروث ومعطى اجتماعى فكيف يكون ذلك ؟!! .

«[١٣] بصفة عامة نستطيع أن نميز بين مستويين للغة

المستوى الأول : هو المستوى الصوتى وهو يعتمد فى التوصيل على الأثر الجمالى المنبثق عن الاستقرار الإيقاعى وهو ما يحققه بشكل جيد الشعر الموزون المقفى {البيتى أو العمودى} والزجل والشعر التفعيلى ويحققه أيضاً بعيداً عن الشعر النثر الفنى المسجوع الغنى بالموسيقى الداخلية ... وهذا المستوى الصوتى من أهم المستويات الفاعلة فى إنجاز تجربة شاعرنا / **عبدالرحيم الصديقى** الشعورية فهو يركب

وحدة التفعيلة وقد عمل على كل تفعيلات الخليل بن أحمد الفراهيدى سواء فى الابحر الصافية أو المركبة ......

المستوى الثانى : هو المستوى الدلالى والذى يعتمد فى التوصيل على المقدرة على استخراج المعانى أوتفتقهامن خلال سلسلة الإحاءات المتبادلة بين الدال والدلول دون الاتكاء على الإيقاع أو الاهتمام بالوزن والقافية وهو لاينتفى من المستوى الأول وإلا يسلم إلى قصيدة النثر .

من هذا المنطلق نستطيع أن نفرق بين ثلاثة نماذج من أنماط الكتابة الشعرية ونضيف اليها فى النهاية النثر لتكتمل انواع الكتابة ولكنا هنا معنيون بالشعر :

* نمط أول : قصيدة صوتية ، تعتمد من اللغة على مستواها الصوتى وتهتم به على حساب المضمون وهو مانحكم عليه بالنظم لأنه يفقد روح الشعر ويميل الى الصفة التعليمية ، هو تحديداً نثر مضاف إليه الوزن (نثر منظوم) .

* نمط ثان : قصيدة دلالية ، تعتمد من اللغة على المحمول دون الموسيقى أى أنها تترك الجانب الصوتى غير مستغل شعرياً .

وهناك رأى يقول أن الجانب الدلالى وحده يكفى لخلق الجمال المطلوب من الإبداع ليتم التوصيل ، وأنا شخصياً لا أوافق تماماًعلى هذا الرأى .

* نمط ثالث : وهو الأهم ، القصيدة الصوتية الدلالية أو الشعر الكامل وهى القصيدة التى لايستغنى فيها مستوى من اللغة عن المستوى الآخر ... ونحن فى هذه القراءة أمام نموذج من هذا الشعر فى حضور الشاعر / **عبدالرحيم الصديقى** فهو لايستغنى فى شعره عن المستوى الصوتى لحساب الدلالة والعكس صحيح ، فقصيدته تهتم بالوزن والقافية والمضمون .

من هنا نستطيع أن نؤكد على أهمية عملية الانتقاء للإلفاظ سالفة الذكر قبل محاولة الغوص لاستنطاق قصائد الشاعر للوصول الى بغيتنا بشكل علمى وهى إضاءة عالم الشاعر وتحديد أهم سماته ، وقد يعنى بحثنا هذا إذن بمعجم الشاعر وعليه يتحتم علينا طرح أو تحديد تعريفنا للمعجم الشعرى ، وفى ذلك نميل إلى ماذهب إليه أوين بارفيلد فى تعريفه حيث قال :ــ

«(١٤) فى الوقت الذى تتم فيه عماية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة ، بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جمالياً ، فإن ذلك مايمكن أن نطلق عليه المعجم الشعرى» .. وذلك أن هذا التعريف فى الحقيقة يمسّ كل مايتعلق باللفظة المفردة ، ومايتعلق بالجملة (مجموعة الكلمات المرتبة ترتيباً معيناً) ثم مايتركه هذا الإختيار من تأثير فى الملتقى وعلى ذلك فسوف نعتمد على هذه المرتكزات الثلاثة فى تعاملنا :

١ ــ الألفاظ .

٢ ــ الجمل .

٣ ــ التأثير .

يمكننا إذن الدخول الآن إلى حقل الشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** مرة أخرى من خلال لغته ، لأن اللغة هى المادة الخام للأديب والشاعر سواء كان عامياً أو فصيحاً .....

والذى يقرأ إبداع الشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** ، ويعاشره بحب ووعى سيخلص إلى أن ثمة صفات نفسيّة أوْ قيم معينة تشكل شخصية الشاعر وتتحكم بالتالى فى عملية اختياره للألفاظ وتركيبه للجملة الشعرية وهذه الصفات كما سيدل عليها البحث هى :

١ ــ الثورية .

٢ ــ التمرد .

٣ ــ سمو القيمة الروحية .

٣ ــ الحب الشديد للعروبة .

٥ ــ طغيان النزعة القومية .

٦ ــ الإتزان والحكمة .

٧ ــ الغيرة الحادة ، والحب الشديد للغير .

من هذا المنطلق للبحث فسوف نتتبع الألفاظ فى هذه البيئات بالتحديد :ــ

١ ــ بيئة أو حقل الرفض والإدانة .

٢ ــ حقل الثورة والتمرد .

٣ ــ حقل العقيدة .

٤ ــ حقل النزعة القومية .

٥ ــ الرمز والقناع .

ربما يبدو الشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** لمن يقرأه أو يسمعه للمرة الأولى أو للوهلة الأولى شاعراً سهلاً ، وهنا نقول للقارىء العزيز حذار من هذا الانطباع الأول فهو مشوب بخداع ذلك أن هذا البناء الشعرى الذى ينهض امامنا فنيا مشغولاً هو بناء توفر له الاهتمام الفنى بشكل جيد ، فلاهو غارق فيه بقصدية وافتعال ولاهو متخلى عنه حيث تتسطح النصوص ، وتمنح نفسها كليةً من الوهلة الأولى .. حذار من الوضوح الخادع ومن البساطة الغير سهلة ... شاعرنا واضح وبسيط .. نعم لكن وضوحه مجادل وبساطته عميقة فهو حين يسلمك للبساطة ، ويشعرك فى الوقت ذاته بعالمه الغنى الواسع فقصيدته تدعوك إلى الاسترسال فى إيقاعها والدخول فى إنتظامه ولكنها تدفعك أيضاً إلى أن تقف منها على مسافة ، لتنظر فيها بوعى وإدراك ، هى تحملك اليها وتخشى أن تنمحى

فيها فتضعك بذلك دائماً فى منطقة التوتر والقلق ليتسنى لك اكتشاف موقعك الحقيقى من هذا العالم الذى نعيش فيه ، وتلك هى معادلة شاعرنا الصعبة والتى ينجزها دائماً بنجاح فهى إحدى سمات تجربته الشعرية ، ولكى نوضح ذلك أكثر نقول أن قصيدة **عبدالرحيم الصديقى** تدعوك لتدخلها كما تدخل أى قصيدة لتستمتع ولكنك لاتنتهى من قراءتها حتى تعلق بك متعة الاحساس ـ شعورياً ـ ومتعة الوعى ـ إدراكياً وذهنياً ـ بشىء كنت لاتحسه ولاتراه قبل وأثناء القراءة أو على الأقل بهذه الكيفية أو هذا الصمت أو هذه الكلية ، ذلك أن لغته الوحيدة دائماً بصمتها التى تتركها على ذاكرتك ففى حين تمسّ القلب وتوشيه بلونها ، وتوقظ فى نفس الوقت العقل أيضاً ...

ولّما كان كل ذلك كذلك فسوف ندخل الى الحقول التى تعمل فيها الألفاظ فى شعر **عبدالرحيم الصديقى** ونحن محملين بهذا الادراك متوقعين الالفاظ في حقل الرفض والإدانة الفاظ غير رنانة أو حادة أو زاعقة من امثال تلك التى تستعمل فى الخطب الاستنفارية أو الاستفزازية أوالتحريضية بمباشرة مموجة يرفضها الشعر ولكننا وهذا ماحدث وجدنا التركيبة التى تحيل إلى الرفض والإدانة بمجموعة الفاظ كل منها يحمل فى حد ذاته جزءاً من هذا الرفض أو هذه الإدانة .....

ونضرب مثلاً أولاً لهذه التركيبة التى أشرنا إليها .

التركيبة الشعرية التى تزيح إلى حالة الرفض والإدانة ثم نتتبع الألفاظ يقول الشاعر :

أنا ادرى المسدس له

كاتـــم صـــوت

هكذا يبدأ وضعنا فى منطقة التوتر والتخوف والقلق واعمال العقل ، وتشمم رائحة الخيانة والغدر ، ثم يضيف الشاعر :

وكل نسمة على شفاتك

شـــظايا مـــوت

وإذا نحاول بسرعة الربط بين المسدس وكاتم الصوت وبين البسمة وشظايا الموت ، وربط هذا كله بهذه الكاف (شفاتـك) العائدة علينا نكون قد انزحنا تماما لمنطقة الرفض والإدانة فنسمع فى داخلنا صوت يقول .... لماذا .... أنا لا أوافق ، يجب إدانة هذا الوضع و..... و..... إلى آخره أو حين يقـول الشاعر :ـ

إذا العالم

ف غمضة عين

تحّول ياعرب

لـ سيرك .

فعلى الرغم من هذه الصورة التى تشى ظاهرياً بالضحك والتسلية إلا أنه لسخريتها وقع فاعل ينهض فوراً ليدين هذا العالم ويرفضه .....

وحيث أن كل قصائد الشاعر تمضى على هذه الشاكلة بتنوعات فكرية وفنية تدل على غنى الشاعر الحسى والذهنى ، وتحيل إلى تاكيد جانب عبقرى فى أطروحاته فلن تعدد بطبيعة الحال كل قصائد الشاعر كأمثلة أو نماذج ، ولكنا إذ نكتفى بذلك ونبدأ من رصدمجموعة الألفاظ التى تخص معجم الشاعر ليتحرك بها فى هذه البيئة أو هذا الحقل نقول أنه قد أكد استقراء ديوان عرب 2000 شيوع الألفاظ تعمل كلها فى هذا الحقل مثل :ـ

العتاب ـ العذاب ـ الفقد ـ التجرع ـ
التهاوى ـ التلاشى ـ الكذب ـ الإلحاد ـ
العجز ـ الإنكسار ـ الانسحاب ـ الشك ـ
السيرك ـ الطبل ـ الزمر ـ التابوت ـ
القناع ـ الهدم ـ الجلطة ـ الغلطة ـ
السواد ـ الحداد ـ الجماد ـ الكآبة ـ
الجراد ـ الهلاك ـ الصفر ..... الخ .

وأما عن حقل الفاظ الثورة والتمرد فقد اكد استقراء هذا الديوان شيوع الفاظ تعمل فى هذا الحقل مثل : ـ

المسدس — الشظايا — المنفى — الغام —
جريمة — إعدام — ضحية — قذيفة —
مظلوم — طعنة — مقتول — سيف —
انحنى — ارفض — أشك — استعمار —
سارق — غدار — قانون — شردونى —
الحصار — البنادق — الظلمة — النهار —
هتافات — إذاعات — الوطن — خيانة —
أمانة — مصالح — ضمير ..... الخ

وهناك ما يسمى بثورة الشعر ، وهو شيء وشعر الثورة شيء آخر ، فثورة الشعر أن يثور الشعر على وضعيته ، أشكاله ، مضامينه ، فنياته بغية التطور والتجدد والانطلاق والوصول إلى أنسب النماذج التى تعبر عن الذات والواقع وأماً شعر الثورة فهو هذا الشعر الذى أخذ على عاتقه مهمة صنع الإفاقة على وضعية المجتمع وجموده وتخلفه واستسلامه وكل شيء سيء فيه للنهوض بهذا المجتمع على كل المستويات وإنما نقصد فى بحثنا المعنى الثانى ، ولايخلو الشعر إن كان حقيقياً من أحد المعنيين ذلك أن الشعر ضد دائم وهو رافض على طول الخط ، لايقنع أبداً ولايرضى مطلقاً وإلا جمد ومات ...

أمّا عن حقل القيمة العقائدية فقد أكد استقراء الديوان شيوع الالفاظ الآتية وكلهاتعمل فى هذا الحقل : —

الفطرة ـ الفرض ـ الصلاة ـ
الالحاد ـ الكذب ـ الضمير ـ
العناد ـ نوح ـ طارق ـ خالد ـ
القسم ـ الله ـ الامانة ـ العدل
ـ العبيد ـ الوصايا السبع ـ
القضاء ـ القدر ـ مؤمن .....
الخ .

وأمّا عن حقل النزعة القومية فقد وجدت الالفاظ التى تعمل فى هذا الحقل مثل :ـ

الشرق ـ الغرب ـ الوطن ـ
العالم الثالث ـ العروبة ـ
البترول ـ الغريب ـ العميل ـ
التضامن ـ الكفاح ـ الدم ـ
الغواص ـ التراب ـ الجلد ـ
الانتماء ـ الشعب ـ اللهجة ـ
الأم ..... الخ .

وفى حقل الفاظ الرمز والقناع وجدنا هذه الالفاظ التى تعمل فى هذا الحقل مثل :ـ

مسيلمة الكذاب ـ خالد بن الوليد
ـ طارق ـ نوح ـ الچوكر ـ

المزاد ـ السيرك ـ خيال المآته
..... إلى غير ذلك .....

هذا ولا يعنى ذلك افتقاد معجم الشاعر لألفاظ الحب والخير والجمال بل على العكس تماماً فمعجم شاعرنا غنى بالفعل بهذه النوعية من الألفاظ وقد اكد استقراء عزب 2000 ذلك ومنها :

عزيزى ـ صحابى ـ تحياتى ـ
حب ـ انسان ـ حرية ـ
ابتسامات ـ افعال ـ عشقت ـ
ميلاد ـ عدالة ـ الوردة ـ
الفطرة ..... إلى غير ذلك .

ولكنها تستعمل كعامل مساعد لإبراز الضد ، هذا ومما لاشك فيه أن الأثر النهائى دائما لكل اطروحات شاعرنا هو الوصول إلى هذه المنطقة منطقة الحب والخير والجمال ذلك أنه إذ يركب الضد فللوصول الى الضد إلى هذه الجمهورية الحلمية أو المدينة الفاضلة التى يراها جيداً ويعرفها بوضوح ويحاول إنجازها فى الواقع المرفوض .....

نخلص من كل ذلك إلى استخلاص بعض صفات شخصية لشاعرنا أو ملامح ذاتية له فهو بهذه المقاييس شاعر ثورى ، متمرد ، غيور ، محب بشدة للعروبة ، تطغى عنده النزعة

القومية والعروبية وتتغلغل فيه القيمة الروحية (العقائدية) كما يشوب شخصية الإتزان ويغلفها الحكمة ويتضح ذلك من سخريته الدائمة اللاذعة أحياناً والهادئة بلطف وتعطف احياناً أخـرى .....

وبالنظرة المتفحصة التى تتعدى هذا الرصد اللفظى لما هو أبعد منه نجد أن هناك :

* الفاظ تحمل دلالة سلبية فى ذاتها مثل : ــ

الكـذب ــ الفقـد ــ التهاوى ــ
العجز ــ الانكسار ــ الكآبة ــ
الهـلاك ــ الهـدم ..... الخ .

* الفاظ تحتاج إلى مصاحبات لتنزاح دلالتها إلى السلبية أو العكس (الإيجابية) وهنا دور التركيبة أو الجملة .

* الفاظ تحمل دلالة إيجابية فى ذاتها مثل : ــ

العشق ــ الحب ــ البسمة ــ
العروبـة ــ المطـــر ــ العدالـة .

* الفاظ تحتاج إلى اجتهاد من القارىء حيث تعد بمثابة اقنعة أو رموز مثل :ــ

الملك ــ الوزير ــ مسيلمة ــ نوح ــ
خالد ــ طارق .....

وجدير بالذكر الإشارة هنا الى سمة هامة فى شعر **عبدالرحيم الصديقى** وهى عدم انشغاله كثيراً بالرمز الاسطورى وهو يلجأ للرمز التراثى والدينى بشكل خاطف أو سريع وعفوى بمعنى أنه لايستغرق الرمز حين يوظفهُ فيقف منه دائما عند حد الإشارة بالاسم ويترك الباقى لما يستدعيه ذهن القارىء وإذا قلنا أن فى ذلك سمة فإنما نعنى أصالة الشاعر بابتعاده عن الرمز الاسطورى المعروف للبيئات الأخرى فلم نجد مثلاً أثراً لسيزيف أوديسيوس ـ ڤينوس ـ عشتار ـ تموز ـ ميودزا ـ أو غيره وغيره ... ووجدنا نوح ـ مسيلمة ـ خالد ـ طارق ..... الخ ، ونحن نعرف ان عقيدة التوحيد وكل الديانات السماوية قد نأت بالعرب عن اختراع الاساطير لأنهم عرفوا منذ البدء الواحد الديان فهل قلنا أن فى ذلك اصالة الشاعر وعدم انصياع للتيارات الغربية بشكل من الاشكال ولكن ذلك لايتعارض ايضاً مع تجدده وتطوره ...

٢ـ الجمل (مجموعة الكلمات المرتبة ترتيباً معينا) :ـ

الحق أقول أن دراسة الجملة الشعرية فى إبداع شاعر هو موضوع متشعب ومتسع ، فنحن إذا تناولناها من خلال إطار لغوى ، فإنما سيتحدد اهتمامنا تبعاً لما تفرضه ظروف لغة هذه التجربة (شعبية) على اللهجة الشعبية الخليجية ، فشاعرنا مولده قطر الدوحة وإقامته البحرين ولا أجد عن نفسى كبير

فرق بين لهجات الافراد على امتداد رقعة الوطن العربى إلا بالنظر إلى لهجات الأقاصى من البلدان حيث تشكل اللهجة بالفعل خصوصية عالية وحادة وذلك مثل لهجة النوبيين مثلاً فى مصر [أهل النوبة] أو كما تشكل النبطية أو الكردية مثلاً وعلى كل حال فهى جميعاً لهجات تتسم بموسيقيتها وسحرها حتى ولو غمضت بعض المعانى على من يسمعها ولا يألفها .....

شاعرنا يكتب الكلمة الشعبية المنغومة التى يفهمها الجميع وأكاد أجزم أنه لم يستغلق علىّ فهمى أى لفظة فيما كتب ومثل هذا الاهتمام بتقصى هذه اللهجات والبحث فى خصوصياتها سيجعل الامر واسع ومتشعب إلى أبعد الحدود وأرى أننى فى حل من ذلك وقد يوجد الباحث الذى تتجمع بين يديه اسباب هذا التقصى لإنجاز هذه الدراسة أو البحث .....

ستعدد إذن الدروب المسالك .

وإما إذا تناولناها من خلال إطار بلاغى ، فسيكون لذلك جدواه وأهميته ، وسوف نرجىء هذا الاهتمام البلاغى لحينه حينما نعرض للصورة الشعرية فى اطروحات **عبدالرحيم الصديقى** ونناقش كيفية انجاز التجربة الشعورية والشعرية تصويرياً ولنبدأ الآن بمحور هام هو :ـ

* مجاورة الألفاظ :ـ

عّرف الآمدى وقوع الألفاظفى مواقعها بحيث تجىء

« (١٥) الكلمة مع أختها المشاكلة لها التى تقتضى تجاورها لمعناها ، إمّا على الاتفاق أو التضاد حسبما توجبه قسمة الكلام» .

وقرر الجرجانى فى دلائل الإعجاز أنه .

«(١٦) ليس للفظة فى ذاتها ميزة أو فضل أولىّ ، كما أنه لايحكم على اللفظة بأى حكم قبل دخولها في سياق معين ، لأنها حينئذ ترى فى نطاق من التلاؤم ، كما أن هذا السياق هو الذى يحدث تناسق الدلالة ويبرز فيه معنى ماعلى وجه مايقتضيه العقل ويرتضيه » .

هذا من آراء القدماء فماذا عن المعاصرين ؟

يقول الدكتور عزالدين اسماعيل عن القصيدة المعاصرة : «(١٧) لقد صار من الواضح أن شعر هذه التجربة يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصاً وجديداً ، كما يتعامل مع ظواهر الحياة نفسها بنفس المنهج .. ولقد صار الشعراء المعاصرون على وعى كاف بتلك الوظيفة ، حيث أدركوا أن الكشف عن الجوانب الجديدة فى الحياة يتتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة لقد أيقنوا أن كل تجربةلها لغتها » ..

والمتتبع لمجاورة الألفاظ عند الشاعر/عبدالرحيم الصديقى يلاحظ هذا التنامى الطبيعى فى نسج المعنى أو الحديث الذى تحمله دون تعمد أو حشر لبعض الالفاظ التى من شأنها أن

تربك السياق أو تشتت الفكر أو تشعب اتجاهات المحمول ، فتعمل على تمييع الأثر ، وكأن كل جملة معنية بحمل معنى مستقل وفى ذلك امتداد سواء بوعى أو دون ذلك للبيت الشعرى العربى القديم على مستوى المضمون ولانستطيع انتزاع أى لفظة من سياقها وإلا اختلت الجملة ووقعت ووقع بناء القصيدة كلها بالتالى ولنرى هذه الجمل : ـ

عرب 2000 ، مثل بيت بدت تتهاوى جدرانه .

هذه جملة بين بدايتها ونهايتها ينهض معنى مستقل ، وفيها تتضح أهمية كل لفظة فى مكانها من السياق ولك عزيزى القارىء أن تجرب إسقاط أو انتزاع أى لفظة من هذا السياق لترى بنفسك إلى وقوع الجملة كاملة أو تحريف أى لفظة أو إضافة أى لفظة ..... وحتى أداة التشبيه (مثل) لها أهميتها القصوى فهى تتيح مساحة للتخيل تنتفى بسقوطها ، وفيها هذا البطء والتركيب التى لاتسمح به (الكاف) ـ كبيت ـ ..... وحتى لفظة (بدت) والتى تعنى أن ثمة فرصة قائمة للتدارك فالامر بدا وكأنه ، أو ابتدأ فقط فهو مايزال فى طور البداية ويمكن تداركه فهى فى الحالتين سواء بمعنى ترائى أو بدأ تحقق نفس المعنى ، وهما اللفظتان اللتان يمكن القول الخاطئ بزيادتهما على السياق عرفنا انهما يعملان بالفعل فى لحم معنى الجملة وإذن فكل لفظة تضيف شيئاً إلى المعنى حتى يكتمل مع انتهاء الجملة ، وهكذا ...

عرب 2000 ، **مثل ناى بدى يتجرع احزانه .**

نجد أن جملة شاعرنا مستريحة ، لا تعقد فيها ولا عرقلة ، وهى تتيح فرصة كافية للتأمل والإستغراق ، وهى جملة مشبعة وغير منقوصة ولا يعنى هذا أيضاً أنها تقول كل شئ ولا تسمح بمشاركة القارئ فى إنتاج دلالاتها فثمة معانى كثيرة يمكن أن يولّدها القارئ من بطن الجمل فهى تصرح بأشياء وتشى بأخرى ، وإذا صح القول برصديه الشاعر للواقع ، حسب رؤيته له فهناك ماوراء هذا الرصد مما يريد أن يقوله الشاعر من دعوى للتحرك والمسارعة للإنقاذ ولم يصرح به بل هو مخبوء فى بطن الجملة وحيث تسمح هذه الجملة بمسافة للتأمل والاستغراق كما أسلفنا فعلى القارئ أن يجتهد ليكون له إبداعه هو الآخر ، فالقراءه كما اتفقنا من البداية هى الإبداع الثانى للقصيدة ، وإلا تنقطع القصيده عن التواصل وتنغلق على ذاتها وتموت أو فى المقابل يتحول القارئ إلى متلقى سلبى يكتفى بما يصله مما يطرح عليه وقد لا يصله شئ ... حين يقول الشاعر :

مثل كوكب وفى لحظة

تلاشـــت كل ألوانه

فإن هذا قد يعنى انطفاء الكوكب ، ولكنه لا يعنى زواله أو محوه من الوجود ، هنا نجد دائماً وعلى طول أطروحات الشاعر اختباء الدعوة التحريضية دون التصريح بها وذلك من

أهم سمات الشاعر وهو مادعانا لعنوان الدراسة (إتجاه حاد لتثوير الكلمة الشعبية المنغومة) ...

ونجد أيضاً أن مجاورة الألفاظ قد تبنى المعنى فى الجملة على التضاد كما فى :

* كل بسمة على شفاتك
شظايا موت
* بنرجع حتى تتقدم خطاوينا
* بنقتل حتى نتجاوز مآسينا
* يعيش الموت
* إذا تنهب وطن اسمك
(مناضل ضد الاستعمار) ... إلى غير ذلك

وهى سمة موجودة فى شاعرنا بثقل فهى إحدى تيمات كتابته الملازمة له على الدوام ، وإحدى أسباب نجاح وصوله الفنى والجمالى للمتلقى فهى بقدر ماتصنع الدهشة تدعو لإعمال الذهن وتفتق دلالات جديدة كامنة أو توسع الفضاء الدلالى ..

ولا نستطيع أن نقول مثلاً باستدعاء الألفاظ بمعنى أن اللفظة قد تستدعى أختها المجاورة لها بشكل آلى دون تدخل الشاعر .. ومَنْ يستطيع أن يجزم مثلاً بأن لفظة (يتجرع)

استدعت لفظة (أحزانه) ، أو أن لفظة (تتهاوى) استدعت (جدرانه) دون تدخل من الشاعر .

إننا نرى أن كل لفظة محسوبة ومكتوبة داخل الشاعر أولاً قبل أن تسود على بياض الورق .

قد يصنع الشاعر إذن مفارقات لفظية فى إنتقاءه للألفاظ بغية بناء المعنى أو الخلوص إليه وقد لا يلجأ لذلك ، وقد يصدر عن ألفاظ بعينها بقصد السخرية ، وهى لا تعنى ذلك بعيداً عن السياق مثل نداء (ياعزيزى) مثلاً وكل ذلك من سمات الشاعر ... وعلى الرغم من أن شاعرنا يكتب الشعر الشعبى ، إلا أننا نجد حرصه سواءً بوعى أو دون ذلك على مجاورة الفعل للفاعل للمفعول ، والمضاف للمضاف إليه ، والحال لصاحب الحال ، والمنادى لأداة النداء ، والمبتداء للخبر والموصوف للصفة فلا نجد البهلوانيات التركيبية التى قد تشتت المعنى أو تساعد على تهريبه أو تشويشه ومن هنا وضوح الشاعر وعدم سطحيته فى آن معاً ، لبساطته وعمقه فى وقت واحد .

لاحظنا إذن عدم خروج الشاعر على تقاليد وأعراف اللغة وأن ذلك لا يمنعه من استغلال كل مايسمح به الموروث من استكشاف مساحات بكر فى إمكانية إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ إنه إمعان بشكل عفوى فى استغلال اللغة بمستوييها الصوتى والدلالى لصالح الشعر ، ذلك لأنه يسبغ عليها

شعريتها وغنائيتها وفرديتها وجماعيتها ... هى إذن لغة الشاعر الخاصة شديدة الخصوصية التى سلفت الإشارة إليها حينما قلنا أن لكل شاعر لغته الخاصة رغم إشتراك الشعراء الذين يتكلمون لغة واحدة فى هذه اللغة ... وهى لغة تملك جسوراً تربطها بتراثيه العلاقة بين الألفاظ بشكل جيد هل نقول إذن أنها توليفة الجديد والقديم التى لا تنبتر عن الجذور ولا تمنع التجديد؟!

التكـــرار :ـ

يقول ابن رشيق فى العمدة : ـ

«(١٨) للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها فاكثر مايقع التكرار فى الألفاظ دون المعانى وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل»

والتكرار يكون فى الكلمة وفى شبه الجملة والجملة ، وقد برز التكرار فى شعرنا المعاصر سواء عامى أو فصيح عند شعراء كثيرين وفى كثير فى النصوص .. أما فى شعر / **عبدالرحيم الصديقى** فيقل التكرار وينحصر فى أمثلة قليلة جداً وهو عادة من المواضع التى يحسن فيها التكرار فالشاعر على مايبدو واعٍ بتلك القضية فهو حين يكرر يحاول دائماً أن يحمل اللفظة المكررة أو حتى الجملة معنى جديداً فيتفق مع ابن رشيق ـ وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل ـ ولننظر لهذا المثال من قصيدة (حلم عربى) يقول الشاعر : ـ

فتحت الباب ، وجدت العالم أتغير

وحينما يعود ليكرر ذلك فيقول : —

حلمت انى فتحت الباب

حلمت إنى وجدت العالم اتغير .

وبين الجمل الأولى التى تتصدر القصيدة والأخيرة التى تنتهى بها القصيدة عبر جسد القصيدة مناخاً يصل تدريجياً لهذه المرحلة الحلمية حيث غير أمامنا عالم نشك دائماً فى أنه رؤية الشاعر لواقع فإذا قال لنا فى النهاية [حلمت إنى] انقشع هذا الشك ، وصدقنا أنه عالم عبدالرحيم الصديقى بالفعل وإلا وقع كل ذلك فى الكذب ومثال آخر من قصيدة [عربووف]

كـــش ياملـــك

ضـــاع الوزيـــر

فإذا ماكرر

كـــش ياملـــك

الخانة ضاقت بين ايديك

فإذا كرر ذلك

كـــش ياملـــك

مـــات الملـــك

وفى ذلك تنامى درامى جيد يستعين عليه الشاعر بهذا التكرار لجملة (كش يامك) حيث يردفها كل مرة بمعنى يصعد الخط البيانى للتنامى الدرامى للقصيدة ، ويجدر بنا هنا الإشارة إلى هذا التشكيل أيضاً ففيه شئ من الجدة حيث تأخذ القصيدة شكل اللعبة (لعبة الشطرنج) وهى محاولة جيدة لمراودة شكل جديد وهذه كما أسلفنا فى قصيدة (شكراً لساعى البريد) من سمات شاعرنا .. الجرأة على مراودة تشكيلات جديدة للقصيدة ..

هكذا نكتفى بهذه الأمثلة دون التوسع فى الاستشهاد لنقول : إن التكرار عند الشاعر **عبدالرحيم الصديقى محسوب** والغرض منه دائماً غرض فنى لا يخلو من التأكيد والتنبيه المستمر والتركيز على بؤرة المأساة ، وترك أثر مطبوع بالكلمات فى ذهن ووجدان القارئ بالإضافة إلى أنه ـ وتلك سمة خاصة من هذا التكرار ـ يحافظ على القارئ على امتداد القصيدة فلا يسمح له بالشرود قدر المستطاع .

وإذا ماحاولنا استكناه ماكتبناه حول عرب 2000 عند هذا الحد للخلوص ببعض الصفات النفسية للشاعر فجدير بالذكر أولاً الإشارة إلى تقسيم القرطاجنى للناس فى هذا الشأن لأننا نميل إليه ... »[١٩] وقد قسم القرطاجنى الناس بحسب أحوالهم النفسية ومايمرون فيه من تقلب أحوال وتصاريف دهور إلى ثلاثة أصناف :

١ـ صنف عظمت لذاته ، وقلت آلامه

حتى كأنه لا يشعر بها .

٢ـ صنف عظمت آلامه ، وقلت لذاته

حتى كأنه لا يشعر بها .

٣ـ صنف تكافأت لذاته وآلامه ،

وتبعاً لهذا التقسيم فقد ذهب القرطاجنى إلى أن القول الشعرى الذى يصدر عن هذه الأصناف يكون كالتالى : ـ

١ـ قول مفرح .

٢ـ قول شاجى .

٣ـ قول مفجع .

٤ـ توليفة سارة وشاجية .

٥ـ توليفة شاجية ومفجعة .

٦ـ توليفة سارة ومفجعة .

٧ـ توليفة مفرحة وشاجية ومفجعة .

وعلى ذلك فيمكن وضع شاعرنا فى التوليفة الشاجية المفجعة ، وإنما أردنا ذكر ذلك لتوضح انتباه هذا الناقد إلى التفريق مابين ماهو شاجى وماهو مفرح وماهو مفجع ... فما يدخل فى القول الشاجى : الألم بعد اللقاء والجور بعدالعدل

والتشكى من جور الزمان وخون الأخوان وفى شاعرنا من ذلك جانب ومما يدخل فى القول المفجع مايلحق العالم من فساد وطغيان وجور من الإنسان على أخيه الإنسان وفى شاعرنا أيضاً من ذلك جانب ....

بالنظر إلى شعر/ **عبدالرحيم الصديقى** وكما بينت بيئات الألفاظ التى خصصناها بالذكر ، وماناقشناه من تمسكه بصحة التأليف وعدم انغلاقه أو اغلاقه الباب أمام التجديد والتجديد المحسوب ، ومابرز لنا من نزعته القومية والعروبية والدينية ، ليتضح لنا أن الشاعر بين ضدين يلقيان الضوء على عالمه الشعرى هما : ـ

الأمل

والواقع القبيح

ومن خلال بحثنا هذا نستطيع أن نقرر أن مساحة الفرح لا تعدو أن تكون بقعة صغيرة جداً فى كون شاعرنا وهى محتاجة لجهد غير قليل لاكتشافها ، وفى المقابل فإن مساحة الحزن والمعاناة التى شكلت الرفض والإدانة والتمرد والثورة على عالم شاعرنا الحقيقى وهى المفجر الاساسى على الأقل لتجربة ديوان عرب 2000

وهو لكل ذلك يحاول أن يكون حاداً قاطعاً أحياناً وربما يرتدى ثوب الحكمة والموعظة ، لكنه شاعر صاحب رأى ورؤية

وهو يطل منها على القارئ أو المتلقى بثبات ، قضيته الأولى هى الإنتماء الحقيقى ، أن ينتمى الإنسان لنفسه أولاً وأخيراً فيكون صادقاً مع نفسه ليكون صادقاً مع الله ومع الوطن ومع الجميع دون تنازلات وقد يوضح ذلك جلياً هذه القصيدة المنشورة على ظهر الغلاف لهذا الديوان :

انتمائك ماهو فى لهجة لسانك

لا ولا فى غترة جديدة

انتمائك ماهو فى صورة جواز

لا ولا فى جرّة قصيدة

انتمائك يعنى احساسك وذاتك

يعنــى فكـرك

يعنــى دمــك

يعنى دمعك فى صلاتك

انتمائك مو تنازل

انتمائك حد فاصل

إما موتك

أو نجاتك

حول انجاز التجربة تصويرياً :ـ

«التشكيل المكانى فى القصيدة ـ كالتشكيل الزمانى ـ معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق فى تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كيفما يشاء ، ووفقاً لتصوراته الخاصة إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق فى التعبير عن نفسه ، وليس فى هذا الموقف أى تعارض مع النظرية التى تجعل الفن نوعاً من الجهد الذى يبذله الإنسان لكى يحقق التكامل بين نفسه وبين الأشكال الأساسية للعالم الطبيعى والإيقاعات الحيوية للحياة ، لأن التكامل لا يكون بالخضوع الكلى للنظام الطبيعى ففى هذا الخضوع تضحية كبيرة بالإنسان ، وإنما يتحقق هذا التكامل على نحو مشرق للإنسان فى ذلك الموقف الآخر الذى يستغل فيه الفنان الطبيعة فى التعبير عن نفسه فهو فى هذه الحالة ورغم ماقد يكون من تمرده على كل نظام سابق أو خارجى مازال يرتبط بالوجود الطبيعى برابطة التعاطف ، فهو يندمج فى الأشياء ويضفى عليها مشاعره وقد قيل فى هذا المعنى أن الفنان يلوّن الأشياء بدمه[٢٠]»

والحقيقة أن العلاقة بين الشاعر والواقع المحيط والتى تتسم بخصوصية ما عن الإنسان العادى هى التى تفتق الموقف الذى تقوم على اساسه فلسفة الصورة فى شعره ، وإذا كان

عالم الافكار هو عالم غير واقعى إلا أنه يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والظهور من خلالها ولا تقتل هذه المعانقة الفكر لكنها تشيئها أن تنقلها من اللا واقع إلى الواقع وتظل رغم ذلك الفكرة أيضاً بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعية .

من هنا كانت الصورة الشعرية دائماً تشوبها الغرابة أو هى غريبة ومعقدة بالفعل وإن كانت منتزعة من الواقع ذلك لأنها تركيبة وجدانية تنتمى فى جوهرها إلى الحس والشعور أكثر من انتمائها إلى الخارجى وتتوزع الصورة الشعرية عند / **عبدالرحيم الصديقى** إلى نوعين أساسيين ...

النوع الأول : هو الصورة البعدية تماماً أو المرئية كلية وهى عادة عند شاعرنا تتكون أو تتشكل من إيجاد علاقات بين محسوسات قد تكون علاقات طبيعية وقد تكون علاقات غريبة وكلما كانت غريبة كان التصوير أجمل وأكثر شاعرية ومثل هذا النوع الأول من الصوّر كالآتى : ـ

* بيت بدت تتهاوى جدرانه
* العالم تحول لـ سيرك
* انحنى لتمثال
* الوطن سور وحجر
* راقصة بين الدفوف

* أنا نازل أنا طالع
* لون الحرب دم
* الأبيض بدا أحمر
* البس مشية الطاووس
* تجاعيدى بدت تكثر على خدى

وهكذا نجد أن هذا النوع من الصوّر البصرية ينشأ بإيجاد علاقة طبيعية تماماً بين محسوسات وقد يشوب هذا النوع نفسه شئ من الغرابة فى العلاقة بين المحسوسات فتنجز الصورة شيئاً بسيطاً من الأمامية ولكنها ماتزال فى أضيق الحدود الجمالية والفنية ومن أمثال ذلك : ـ

* الطفولة تتخنق فى ها الغلاف
* القصيدة لو تبرمجها اجتياح
* تشرق الشمس بجريده
* ها العالم حديثه غاب
* صدر الأم يتحول إلى بركان
* ترى جرحى وطن
* بسمة الخائن كفاح
* اعضاءه بتتصارع

* ف عيونك عمى ألوان ، سحابة صيف

* سحابة صيف فى فم البركان

* الكون سفينة نوح

وقد تأخذ نفس هذه الصورة سمة كاركاتورية تفتقها مساحة السخرية فى نفس الشاعر فتجئ على هذه الشاكلة :

* مكيچت أقبح بشاعة

* الدنيا مقلوبة عدل

* امش الخطوة بالمعكوس

* البس مشية الطاووس

* المرايا تكشف انك صنم

هكذا وكل هذه الصور هى علاقات بين حسيّات أو بين محسوسات ، وهى كلها صوّر بصرية تماماً ...

وقد تنجز الصورة الشعرية أمامية أكثر حينما يبدأ تشكلها من إيجاد علاقة بين حسيين هذه العلاقة غير موجودة فى الواقع ومن ذلك :

* مكيچت أقبح بشاعة

* ترى جرحى وطن

* القصيدة اجتياح

* بسمة الجارح كفاح
* صدر الأم بركان
* تشرق الشمس بجريدة
* الأبيض بدا أحمر

هذه العلاقات الغريبة التى تشكل الصورة الشعرية على هذا النحو تجعلها أكثر عمقاً وتأثيراً وتقربها فى رأىّ إلى الشعرى بقدر ماتبعدها عن العادى من القول ....

بعد ذلك تجئ مرحلة أكثر تقدماً فى تشكيل الصورة الشعرية عند/**عبدالرحيم الصديقى** عندما تشكل هذه الصورة من إنشاء علاقات بين معنوى وحسى ومن ذلك مثلاً :

* تعصر الأحزان وجهى
* المشاعر كالسنابل
* الكآبة كالجراد
* البساطة دافية مثل الوعود
* المصالح تغتال الضمير
* الذكرى تلبس دمعتى
* الحب مجرم باعتراف
* ظفرة يسوى المستحيل

* يحس بريحة الوردة
* لوحة من لون الفجر
* كذبة تنسجها الحروف

وهكذا ومن تعانق المعنوى مع الحس كالأحزان مع الناى أو المشاعر والسنابل تتفتق هذه العلاقات الشاعرية التى توسع افق القصيده وتوّسع دائرة التخيل ويكون وقعها أكثر سحراً فى النفس .

هذا مع الوضع فى الاعتبار بأن العلاقة بين اللفظة والواقعة فى الشعر هى أكثر غموضاً وأبعد مدى من العلاقة بين الصورة الشعرية وبين الشئ المصوّر نفسه من الواقع ، لأن اللفظة التى تدل على شئ ليس بالضرورة القاطعة أن يكون استخدامها فى التصوير الشعرى مقصوداً به استحضار نفس صورة هذا الشئ فى الذهن لذلك يجب التفريق بين التصوير الشعرى والتشابه الواقعى ، فلكى يكون الأحمر مثلاً معبراً عن الأحمر ليس من الضرورى أن يكون أحمراً ربما يكفى أن يكون له نفس الأثر لأن العملية الشعرية فى النهاية هى الأثر .

هذا وكما عبر الدكتور . عز الدين اسماعيل حين قال «الشاعر يستخدم الكلمات الحسّية بشتى أنواعها ، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالته وقيمته

الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسّية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة إلى الملل.»

إن الصورة الشعرية تسقط تماماً وتنتفى حيث تصبح باهتة إذا هى عرّفت المعروف أو حتى اضافت مزيداً من المعرفة على هذا المعروف وتبدأ القيمة الحقيقية للصورة الشعرية حين تستشكف شيئاً بمساعدة شئ آخر فالمهم هو الاستكشاف ذاته أو معرفة غير المعروف .

وكلما تمرّدت الصورة الشعرية على التنسيق والترتيب المألوف والمنطقية واتباع السبب والمسبب والنتيجة كان نجاحها وقوة ضربتها التصويرية ، فهى كما قال عنها فسلر«حلم الشاعر» والحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقى للزمان ولا يعترف بالسببية وهذا يتيح للصورة الشعرية الخصوبة النفسية» أو مايسميه النقاد كثافة الشعور .

وقد ترتبط الصورة الشعرية بصفات السمع أكثر من ارتباطها بالبصر وذلك مثل :

* ميلاد الإشاعة
* ملفوفة بكذبة
* أجمل الأصوات صمت الحروف
* تغتال الأغانى

* نكتب التاريخ بأصوات البنادق
* هتافات سخية ... وغيرها

وقد ترتبط هذه الصورة بصفات الشم أيضاً مثل :

* يحس بريحة الوردة ... وغيرها
* ريحة الوردة شرار

وقد ترتبط بملموسات مثل ـ

* المشاعر كالسنابل
* دافية مثل الوعود
* كذبة ملفوفة بقشور
* تشرق الشمس بجريدة
* صدر الأم بركان ... إلى آخره

وقد لا يكون لكل ذلك معنى إلا أن الفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها ، لها طبيعتها الخاصة وهى التى نسميها صورة .

وهكذا بعد أن رأينا كيف أنجز الشاعر ***عبدالرحيم الصديقى*** تجربته الشعورية تصويراً شعرياً لا يفوتنا أن نشير له إلى أهمية الاهتمام بهذا المحور فى شعره فى المرحلة القادمة فالشعر فى جانب كبير منه هو تصوير وقد فات

شاعرنا (وربما كان ذلك من ضرورات ظروف التجربة) أن يلتفت مثلاً لصنع علاقات بين معنوى ومعنوى حيث يشكل ذلك بين يديه مجموعة من الصوّر الشعرية الممتازة وعليه أيضاً الالتفات إلى مايسمى بالصورة الممتدة هذه الصوّرة التى تمتد على طول جسد القصيدة أو على مساحات كبيرة منها فى لوحة تشكيلية جميلة ومؤثرة وتتكون من عدة صور جزئية أو توقيعات هو بارع فى إنجازها ناهيتك عن الالتفات إلى مايسمى بالقصيدة الصورة ...

ونحن إذ نقول ذلك لا نقعد له مقعد القاضى الذى يحكم بما يجوز ومالا يجوز ولكننا عاشرنا تجربته بحب وحميمية فنرجو أن يتقبل منا ذلك بنفس الحب والحميمية فنحن نعرف أن لكل تجربة ظروف كتابتها وأن كل تجربة هى التى تختار شكلها وتفاصيلها والشاعر فى النهاية أن يأخذماينفعه ويرمى بما لا ينفعه فى البحر .

ولكن الصورة الشعرية على كل حال ليست سهلة ولا ميسورة لأى شاعر فهى كما قال عنها الدكتور /عزالدين اسماعيل «الصورة الشعرية تركيبة غريبة ومعقدة وهى بلا شك أكثر تعقيداً من أى صورة فنية أخرى ، وتحديد طبيعتها نتيجة لذلك محفوف بكثير من الصعوبات»

وقد قال عنها سيجموند فرويد فى كتابه (تفسير الاحلام) :

«(٢٣) الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر امتلاءاً وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة ، الرمز أكثر شعبية فهو ماثل فى الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبى والتفاهم بطريق الرمز بين الناس شئ مألوف ، والناس يلتقون عند الرمز لأنه أثر للتراث السحرى ، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة» .

ولعلنا نكون قد وفقنا ولو بعض التوفيق فى التعامل مع التصوير الشعرى عند شاعرنا /**عبدالرحيم الصديقى** فى ديوانه عرب 2000 .

وأخيراً .....

فقد وضح لنا أن الشاعر / **عبدالرحيم الصديقى** ، شاعر واع بقضايا مجتمعه العربى على المستوى العام الظاهرى وعلى المستوى النفسى للتركيبة العربية ، وهو إذ يهتم بإبراز الصفات أو العادات السيئة التى تحاول التغلغل فى هذا المجتمع وهى دخيلة عليه مثل الكذب والإلحاد والسرقة والخيانة وعدم الولاء والإنتماء إلى آخره دون أن يهلل أو يطنطن بالمدح فإنما هو يحدد الأهداف ويجسدها ليتم له بترها والتخلص منها وانتزاعها من جسد هذه الأمة وقد يجعله هذا فى بعض الأحيان يبدو وكأن علته مسحه من التشاؤمية أو الإنهزامية التى

سرعان ماتتحول بفعل سحر الشعر وكيمياءه إلى معول يهدم ليبنى فليس غايته الهدم ولكن البناء وقسا ليزدجر ....

وحيث لاحظنا براعة الشاعر فى استخدامه لأدواته فى تشكيل قصائده وتحميلها تصريحاً وتوريه فقد برز لنا صدقه الدائم نقف لنتسائل هل هو الصدق الفنى؟

أم الصدق الواقعى ؟

كان همنا دائماً أن نبحث عن الصدق الفنى للتجربة الشعرية تجاه التجربة الشعورية ، دون تجاوز ذلك إلى البحث عن صدق الرواية الخبرية وتقصى حقيقة ماحدث ومالم يحدث فى الواقع الحياتى المعاش كأحداث مادية ملموسة وليست متخيلة سواء أصاب الشاعر التخيل أو لم يصب ، وكان يكفينا دائماً ويرضينا أن يعيش الشاعر شطراً من حياته على النحو الذى تشى به قصائده ...

فجاء **عبدالرحيم الصديقى** ليطابق لنا الصدق الفنى على الصدق الحياتى دون أن يخدش كثيراً جمال أطروحاته الشعرية .. معادلة صعبة وقلما ينجح فى إنجازها شاعر يصدر عن مقوله أن أجمل الشعر أكذبه ...

جاء **عبدالرحيم الصديقى** ليقول لنا أن على القارئ أن يشعر ـ فالشعر ماأشعرك ـ ليس فقط بالفرح والشجن

والنشوى والإنتشاء ولكن بالوخز والألم .. إنه شعر القضية شعر الرسالةوالذى يوائمه ثوب العفوية والصراحة أكثر مما يوائمه التحليق فى سماوات الوهم والخيال والإغراق فى التصوير الفضفاض .. إنه شعر التمرد والثورة والرفض والإدانة ....

وترتبط قضية الإبداع أو الخلق «والله أحسن الخالقين» فى الأدب والفن عموماً بمجمل القيم والمؤثرات التى تضفى على عمل ما الصفة الإبداعية التى تجعل منه إبداعاً له كل خصائص وخصوصيات الإبداع ، فالإطار الذى يحدد وشكل العمل تحولاً فى الوعى والتأثير إنما هو القدرة على المغايرة الواعية التى تدرك جيداً مكونات المعادلة الموضوعية لعملية الخلق الفنى .. فهى ثنائية الوعى والخلق القائمة على أساس الاستقصاء الدقيقة لكافة المؤثرات اليوميةالتى تتفاعل فى حياة وإدراك الفنان ، ولعل مسألة الحدود الفاصلة بين القيم التى تسبب الدهشة تلك التى تتولد عن عملية تلقى العمل الفنى هى مسألة الحدود الفاصلة بين كل ماهو سائد ومألوف ومكرر ومشتت وغير منتظم وبين كل ماهو خاضع للأختيار والتنظيم وإعادة التحليل والتركيب ومن هنا كان لاختيار الشاعر موضوعاته والفاظه أكبر الأثر فى وصوله الجيد للمتلقى بكل مستوياته العلمية والثقافية خاصة وأنه شاعر شعبى بمعنى أنه يوجه خطابه للجمهور بصفة عامة لا للخاصة من جمهور الشعر...

هذا ، وترتبط عمية الإدراك الواعى لقضية عمل فنى ما ارتباطاً وثيقاً بالمعرفة الحقيقية لمجمل العملية الفنية سواء كانت أدبية (شعرية) أو غير أدبية ، هذه المعرفة هى معرفة إدراكية قائمة على أساس من الوعى الدقيق بالواقع والذات ، بمعنى أن الفنان المبدع ينبغى له أن يدرك وأن يعرف قبل الشروع فى العمل «[٢٤] حيث أن العمل بلا معرفة هو نتاج متخبط ومشوه ولا يمكن أن يحمل مقومات العمل الفنى» ويعنى ذلك أن العمل الفنى ليس مجرد تجميع لحقائق أو خصائص محايده بل هو بطبيعته شئ مشحون بالقيم .«[٢٥] مجرد الإدراك أن بنية ماهى عمل فنى إنما تتضمن حكماً تقويمياً ، والوصف الأدبى والتقويم أمران لا ينفصلان إذ لا ينمو التقويم من الوصف فحسب بل هو مفترض ومضمن فى عملية الإدراك نفسها» .

وعلى ضوء هذه القناعة النقدية يكون التراكم الهائل للتفاصيل والمداخلات السردية المأخوذة من اليومى والسائد الحياتى الذى هو فى طور الاستمرارية والسيولة أمراً يرافق العمل الفنى سواء فى السرد الروائى أو التسجيل السينمائى أو أى نوع أدبى أو فنى آخر وبالأخص الشعر وهذه التفاصيل والتراكمات الهائلة المشتتفى ثنايا وجودنا اليومى يجرى ضخها فى العمل الفنى لمنحه طلاوة وحيوية ومناخاً محبباً لمتلقى العمل بما يتناسب وميوله فى اتجاه الوصول إلى غاية الإقناع والتأثير .

وأذا كان الشاعر يهدف إلى تحقيق تأثير آنى فردى فهذا التأثير (كهدف) لايستقيم مع القيم الهادفة الأخرى والتى تؤهل العمل الفنى للإستمرار والتواصل دون أن تتسرب إليه مؤثرات التراث ومستحدثات الفعل الابداعى وقد رأينا حدوث ذلك عند شاعرنا/**عبدالرحيم الصديقى** ، وعلى ذلك فلا يمكن خلق قيمة جمالية عن طريق السعى إلى مفردات أو محسنات بديعية خالصة أو تراكيب جمل غير مألوفة ، ولايمكن أيضاً خلق هذه القيمة الجمالية عن طريق الغموض والإبهام ومجافاة المنطق وقد دللنا على وجود كل ذلك عند الشاعر/**عبدالرحيم الصديقى** .

وبذلك تكون هذه الإطلالة على عالم ديوان عرب 2000 قد أنجزت ما أخذته على عاتقها من تنوير لعالم هذا الشاعر والخروج ببعض سماته الخاصة وهى بذلك لاتتعدى أن تكون دعوى إيجابية من قارىء متذوق للشعر إلى جميع القراء الذى يمتلكون مقدرة صياغة قراءتهم كتابةً لينحو نحوها ليستمر الجسر بين المبدع والمتلقى ممدوداً أبداً .

والله الموفق والمستعان به .

محمود عبدالصمد زكريا

الاسـكندرية فى

١٩٩١/٩/٣م

قصائد عــرب 2000

عـــــــرب 2000

مثل بيت بدت تتهاوى جدرانهْ

عـــــــرب 2000

مثل نايٍ بدى يتجرع احزانهْ

عـــــــرب 2000

مثل طفلٍ فقد أمه واوطانهْ

عـــــــرب 2000

بلّيـــا حب

مثل كوكب

وفي لحظة تلاشت كل ألوانه

وشـكرا لساعي البريـد ..

ياعــــــزيزي

لك تحياتي وعتابي .

ياعــــــزيزي

في خطاباتك عذابي ..

الكذب آنا صنعته

وابتكـــــــــرته

واخـــــــترعته

كان قاموسي وكتابي

سجّل التاريخ كذبي

ضربوا الأمثال فيني

في حضـــــــوري

وف غيـــــــابي

بس مجدي اللي بنيته

ماتعدّى .. كذبه منّك

(هوب) ملحد لّي صحابي !؟

يشهد التاريخ عجزي

وانكســـــــاري

وانسحـــــــابي

مسيلمة الكذابي

ارفع يـدك

انا أدري المسدس له

كاتـــم صـــوت

وكل بسمة على شفاتك

شظايـــا مـــوت

يخـــاف ابليس من ظلك
بس الشعب اذا ماثار
يــزلـــزل
خطــوة الطاغـــوت

إبــــــره

اشـــــك فيـــــنى
وفـــي كـــل شـــي
بدينــــا نشــك
اشـــك فِ الدار
اشــك ف الجــار
وفـــي ظفــــري
اذا مـــاحـــك
وليـــه ماشــــك
اذا العالـــــم
فِ غمضـــة عــين
تحـــوّل يا عـــــرب
لـــ ســـــيرك

والعكس صحيح

بنرجع حتي تتقدم خطاوينا
بنقتل حتى نتجاوز مآسينا
بنمحي صورة الحاضــــر
لاجل ما الشعب يتفاخر بماضينا
لان الشـــــــعب
اذا حــــب الوطـــــن
أصبـــح يعادينـــــا

حرية التابوت

كفاية نكون مجرد صوت
نطبـــل لــــه
نزمـــــر لــــه
نـــقول اتعيــــش
واحنـــا نمـــوت
يعيــــش المـــوت
يعيــــش المـــوت
اشنبغـــي بعـــد أكـثر ؟
الحـــرية مكفـــولة

لـــكل انســـــان

فـــي كـــل تابـــوت

بطل من ورق

تايه في هذي المعمعة

مدري أنا

منهو معى

منهو معه .. ؟

مدري أنا

وين ابتسامات الوجوه .. ؟

واللا إهي كانت مجرد أقنعة .. ؟

كل الخطا منى انا .. مني أنا

ايدي أنا

كانت سلالم ترفعه

كانت تعزز موقعه

انا صنعته من ورق

واليوم يهدم مصنعه

اليوم طوفانى كبر

اشلون إيدي تمنعه

إذا فات الفوات

أنا شاعر ومن حقي نعم أحلم

ومن حقي في ها لأيام

أتكلـــــــــم

وأتكلـــــــــم

وفي أذن العرب أهمس

واتسائــــــل .. ؟؟

بنتْعلّم مـن الأحداث

والا مابنتعلم ؟ !

آه

لأنــــــي أب

أحس بصرخة الأطفال

لأنــــي جعــت

عرفت الخبزة وايش تعني

اذا دار الزمن والحال

لأنـــي حُــــر

عشقـــت الأرض

ولأجـــل الأرض

دمّــــي ينكتــب مــــوّال
لأنــــي انســـــان
أنــــا أرفـــــض
أرفض إنحني لتمـــثال

علـى فكـره ! . .

علـــي فكـره
فـي شرياني بيجري دم
مـــو بتــــرول
علـــي فكــــره
حسبت اللي انولد مظلوم
يحس بطعنة المقتول
عــــلي فكـــرة
إذا غيري أكل خبزك
فلا تحسب أنا المسئول
علـــى فكـــره
إذا بتخاطب العاقل
ف لازم تنطق المعقول
وصدقـــــــني

أنـــا وانـــت
وأطفالـــي .. وأطفـــالك
ضحايــا الغـــول .. !!

عطني اذنك

هذا ميلاد الاشاعة
كلمة ملفوفة بكذبة
وكذبة منسوجة بْبراعة
هـــذا قـــال
وهـــاذي قالـــت
وابن آدم يا بشر
هـــاذي طباعـــه
مايهمـــك يا وطـــن
الفقاعة مهما تكبر
تبقي ف حدود الفقاعة
ما يهمـــــك ياوطـــن
من شرب مايك يحبك
وف شرايينه مناعة

جلطة مطبعية

كانت الدنيا مواسـم
كنّا أسباب المطـر
كنّا مابين المراسـم
لوحة من أجمل وتـر
كلٌّ شيٌ فينا تغيـر
والوطن سـور وحجر
صرنا جلطـة دمويـة
فى شرايـين القـدر
صرنـا غلطـة مطبعيـة
فـي تواريـخ البـشر
ما أصدّق يلغي اسباب العدالة
ويـدّعي إنـه «عُمـر» !!

وظيفة شاغرة

انا ما اسمـع
ما اتكلـم
ما اشـوف
أجمـل الأصـوات

هـي صمـت الحـروف
نظريـة فـي كتـاب
والكتـاب اليوم مابين الرفوف ..
احنا في عصر المدافع
والمطامـع
والمواجـع
مايفيد كتاب .. في هـذي الظروف ..
احنا مثلات الشجر
مهما تجرحنا ... وتجرحنا وقوف
لا ... بنسمـع
ونتكلـم
ونتكلـم .. هـم نشوف
احنا ما نقبل وظيفة
«راقصـة» بين الدفـوف

حزن أزلي

لـو تحللـني نشـوف
كـل تراكيـبي سـواد
تعصـر الأحـزان وجهـي

تعلـــن ايامـــي حـــداد
كـــل شي يلمـــس ايدينـــي
لحظـــة يتحـــول جمـــاد
« آه » تغتـــال الأغانـــي
والفـــرح طفـــل يعانـــي
ما نشوف الشمعة تضوي
بـــس نشعـــر بالرمـــاد
والمــــــراد
فـــي مشاعـــرنا كآبـــة
والمشاعـــر كالسنابـــل
والكآبـــة كالجـــراد

عربــــووف

كـــش يـــا ملـــك
ضـــاع الوزيـــر
مـــات الحصـــان
والجنـــدي في ارضك هَلك
كُـــش يـــاملـــك
الخانة ضاقت بين أيديك

كـل خطـوة فيهـا مقتلـــك
حــتي انسحابك ما يفــيد
منهـــو يقـــول
ان التعـــادل مشـــترك
....
كـــش يـــا ملـــك ...
مـــات الملــــك .

« لا »

تـــري المنفـــي
أبـــد مـــو شـــرط
يعيــش بقطـعة منفيــة
لهـــا أسيـــاج
ومزروعـــة بهـا ألغـــام
تـــرى المنفـــي
أبـــد مـــو شـــرط
يعيــش بدنيـا منســـية
بـــلا جـــراح .. !!
بنرفـض كســوة الأيتـــام

تـــــري لمنفـــــــي
يحـــس انــــه مجرد صوت
صفـــــر زايـــــد
صفـــــر ناقـــص
ف عالـــــم خانتــه الأرقام
« نعــم سيدي .. نعــم سيدي»
لأن الــــــ « لا »
جريمــــة حكمهـــا الاعــــدام .

تذكرة بالمجّان

مسرحيـــــــة
وانكشف عنها الستار
والضحيــــــــــة
شعب مابيــده قــــرار
شعــــب لو ظله تنــفس
يخنّقـــه صــوت الغبــار
صــارت البسمــة قذيفــة
وريحـــة الوردة شـــرار
يا عروبــــــــة

احنــــا أحفــــاد الوليــد

والا احفـــــاد التتـــــار ؟ !

وراي .. وراي

فِ كل صورة .. فِ كل شارع

أشـــوف وجهـــك

وانا نـازل وانا طالـع

اشـــوف وجهـــك

وفي النادي وفي المسرح

أشـــوف وجهـــك

وانا «..........» وانا اسبح

أشـــوف وجهـــك

أيـــا خوفـــــي

بعد ما أغسل أسنانـي

أدوّر وجهي فِ المرآة

أشـــوف وجهـــك

أطلس

من بدايـات الوجـــود

من قبل لـون الخرايـــط

قبـــل اســلاك الحــدود

كــان هالعالــم خلــيج

سيــــف ونخلــة

طفــل .. طفلــــة

من موالــيد الورود

والمحبـــــة

فينـــا بانـــت

والبساطــة فينا كانت

دافيــه مثــل الوعــود

وبالفطــرة عشقنا بعض

عرفنـــا بعـــض

عرفنـــا النبـــض

ما يقــوي بليـــا ارض

واذا كانت فروضي خمس

ف حـــبي لـــك

يابـــــلادي

هو ســادس فرض

حلم عربي

فتحت الباب
وجدت العالم تغيَّر
وجدت البسمة فوق الخد
تتراقص وتتصوَر
وكل الناس
تحب الناس
وشريان البشر بالحب يتفجر
وصار الكون سفينة نوح
بنعبر فيها من ماضي الي بندر
ونكتب غنوة الانسان ـ حرية ـ
نخلي القلب يتحول الي دفتر
حلمت اني فتحت الدفتر
حلمت اني وجدت العالم تْغيَّر

أبجدية ع . . ر . . ب

في كل لهجة
وفي كل قانون

إذا تســـــرق
تكـــون ســـــارق
واذا تغـــــدر
تصـــــير غـــدّار
ولكـــن فى شعوب الضاد
إذا تنهـب وطــن إسمك
[مناضل ضد الاستعمار]

[ترانزيت]

انا مـــا أملـــك خيـــار
منهـــو بيديـــنه القـــرار
شردونـــــــــي
من مطـــار لـــي مطـــار
شردوا دمي من عروقي
وقالـــوا لـــــي
« انتظـــــــار»
خـــدّي مـــلّ الايـــــد
وايـــــــــــدي
تنتظر فـــك الحصـــار

آه .. مليت المقاهي
والفنادق
ليتني بين الخنادق
يا صديقي
هل توافق
نكتب التاريخ باصوات البنادق
ننسف الكلمة
نهار
منهو بيدينه القرار ... ؟
إحنا بيدينه القرار

.. في أمان الله

أدري إن الخوف همْ
أدري لون الحرب دم
بس انا مقدر اسافر
مقدر أهرب
الوطن فيني قسم
وفْ شراييني انقسم
الوطن أكبر ... وأكبر

مــــن ترانيــــم الألــــم
الوطن ماهي كتابة بالقلم
الوطن ما هي أغاني للعلم
الوطـــــن إنك تحبــــــه
وقت سلـــمه وقت حربه
ومـــن يحـــبك يا وطــــن

مــو قصـدي

نعم فِ العالـم الأول
فـــي كـــل طابـور
وفـــي كـــل صـــف
تِحِـــسّ نْظـــــام

□ □ □

نعم فِ العالـــم الثالث
فـــي كـــل طابـــــور
وفـــي كـــل صـــف
تِشُــــوف نْظـــــام

لو كنت مكاني .. ؟

لاجـــــــيء
الكلمـــة كبـــيرة
بس أنا جرحـي كبير
جرحـــــي أكـــبر
مـــن حروفــــي العربية
من هتافــاتٍ سخية
جرحـــي أكـــبر
من حـدود الكون واكبر
من اذاعـات الأثـــير
ما حُبي للوطن أصبح خيانة .. !!
والأمانة ترتشي باسم الأمانة
والمصالح تحكــــم الدنيا
وتغتـــال الضمــــير
لاجـــــــيء
الكلمـــة كبــــيرة
خوفـي تتحول مصير

خيـال المآتـه

ليه تلف ... وليه تدور
شللي ما بين السطور
قـــــول
وصـــــح
لا تــراوغ
لا تلمـــح
خلّي شعبـــك
يعرف أنـــك
كذبه ملفوفه بقشور
ورغم نيشانك
ولبســـك
منصبك «..........» عقـور

عمـي ألوان

....
....
وكل هذا سحابة صيف

وكل هذا مجرد أزمة بين أخوان
وهالأبيض بدا احمــر
وشيبوب العرب عنــتر
عمي جفرافــي ف عيونه
وف عيونك عمي ألــوان !
وكل هــذا سحابــة صــيف
ضحايــا تموت وطن أصبح بلاعنوان
إهـــي أزمـــة
أهي يمكن سحابة صيف
ولكن من فم البركان

أولاد «٩»

انــا تاريخـــي القديم
كــان طـــارق
كــان خالد بن الولَيد
هذا تاريـخي الحديث
يا حسافـــــة
« شيك » وبْليا رصيــد
لــــو تقـــارن

ما تقـــــارن
إما ضغطــك يرتفع
والا هالسكّــر يزيد
ما تفيد اخـوات (كانَ)
انا هم انســان آنا
بس أنا ممنــوع أضحك
بس انا ممنـــوع أبكى
حتـــى لـــو نـارى تقيد
انتِـــــه ودّك
آنـــــه ودّي
هـذا جلادي ويفعل ما يريد
روح قَنْعـــــــه
احنـــا كلنـــا اولاد « ٩ »
احنـــا شعبـــك
محنا يا سيـــدي عبيـــد

سيـــرك

العروبة أصبحت بوق واذاعة
وشعب مغســولٍ شراعه
كـــــم جريـــدة

روجـت ارخـص بضاعـة
مكيچت اقبـح بشاعـة
انتقـت اكـبر مهـرج
ينتقـي دوره بْبراعة
كنت اظن ان العروبة كذبة
اثراهـا اشاعـة

هنا لندن

لا تفهمونـي غلـط
لا تفهمـوني صـح
الدنيـا مقلوبـة ... عَـدِلْ !!
والبسمـة صـارت جَرْح
مـا ظَنَـّي نِتّفـقْ
وهذا الوطن يحترقْ
دام العروبة ورقْ
ما ينْبنـْي لـك صَـرْح
عينـي تِشُوفـه غلـط
وعينك تشـوفـه غلـط
وكلٌ يشـوفه غلـط
بس (الاذاعة) صح .. !!

المزاد

انا ادري الحقيقة

غـــــم

وكل كلمة صريحة

هـــــم

وهـــم ادري

لكســر العــين

لازم تبتدي بالفم

بما ان العروبة سوق

قولــــــــولي

سعركـــم كـــمْ .. ؟

هموم أبويه

يا طفلــــــــتي

لاجـــــيء أنـــا

وانتهـــي معـــي بليـا الوطن

لابيت يجمعنا سوي

وفـــــي غرفتـــــي

الذكري تلبي دمعتي

هذا السرير اصبح كفن

يا طفلتـــــــي

هـــذا الزمـــن

يجهل براءة ضحكتك

يجهل معاني دمعتك

يجهل إذا صحتي «بيه»

مـــن « هالمَنـــزَ »

فـــي وحدتك

يـــا طفلتـــــي

ليـه ابتدايتـي خطوتك

الأرض ما هـــي دنيتـــك

يـــــا طفلتـــــــي

خوفي الطفولة تختنق فـي هالغـــلاف

الجـــو مـــا فيـــه اكسجـــين

من كل شي صـرنا نخـاف

والحـــــــب

مجـرم باعتـراف

كـل البشـــر

ممكن تحب

الحب مليون اكتشاف

واحنا إذا جينا نحب

لا مـا نحـــب

مــا نلمســـه

الا فِ لحظة انحـراف

الحـب فينا مشكـلة

اشـــلون الحـب .. !؟

وف هالطريق ٢١ انعطاف

الحـب يعني نتفــق

واحنـا أبـد مانتفق

إلا فِ لحظـة إختـــلاف

نظرية دبوس

إمشي الخطوة بالمعكوس

تعلـم طيبة الدبــــوس

نافـق واصـدق ف كذبك

والبس مشـية الطــاووس

أبدا لا تبتســـم للغـــير

لأن الابتسامـة فلـــوس

وكل ما ترتفـــع ..... درجة
فلا تهتـــم وتحتـــك دوس
واحفظ ها الوصايا السبع
وخذهـــا للصـــدر قامـــوس
لأنه حلمنا العربـــــــي
مجرداً ــ يا أخي ــ كابوس

والحل ... ؟

[لا للغريـــب
لـــو هـــو دليـــل
لأن الغريـــــــب
أصلــــه عميـــل .]
ما نختلـــف بـــس للأســـف
مـــا فـــــي بديـــــل
ذي ينحـرف وأنتـــه تِلـــف
وأنـــــه القتيـــــل
لا .. لا تلـــومـــون الأصيـــل
الطفـــل لمـــا يختنـــق
ظفره يسـوّي المستحيل .

[AIDS]

حرام الطفل يستنشقْ
هــوا البـــارودْ
وصــدر الأم .. يتحـوّل
إلـــي بركـــان
حــرام المــوت يحضــن
كـِــلْ طفـــلْ مولـــود
ويغتال العُمُرَ وردْة
مـــن الأغصـــــان
حـرام تعـد .. بعد الجرد
ذي لاجيء .. وذي منفي
وذي مفقــــــود
أو مطــــــرود
وتكشف عن كفن وردي
تشوف إنه بقايا انسان
حــرام الكــون يتقـــدم ..
وحنّـــا رقْـــود
نتهاوش علي بتـرول
وكـــم خـــزّان .

إختلاف ليس إلا ..

بلَيَــــا أسْبـــــاب

نِصِيــــرّ أنكــــــون

فِ هالعالــــــــم

مدينــــــة غـــاب

نصِيـــرّ نْعـــيش

بْلَيّـــا حُــــــب

ونتعامل كمــا الاغراب

إذا مره اختلفنا فْ راي

يكون الحــــل كيمـــاوي

وغــــاز اعصـــاب

رؤية جديدة

لقصيدة محمود درويش ...

« سجّـــــــل »

أنــــــا عربـــــي

بيتي ... ينسفه عربي

رحي ... يفرضه عربي

دمي ... يشربه غربي

« سجّــــــل »
أنـــــا عربـــــي
وهـــم سجّـــــل
بـــأن اليـــــوم
بديت اخجل من نفسي
ومـــن عربـــــي

اللاكنيّون ..

حــــدّد موقِفـــك ويّـــاي
تري الأنسان ما يحيا بلا موقف
قـــول الصـــدق ... ولـــو مـــرة
تـــري جرحـــي وطـــــن
صـــبره بـــدا يـــنزف
تتعـــاون مـــع .. إبليـــس
ومنهو يصدّق الشيطان لُو يحلف
حــــدّد موقِفـــك ويّاي
تري شخصية الأنسان في رايه
ورأيك يا عديم الرأي
ما يشـــــــرف

تنزيلات !!

القصيدة لو تبرمجها اجتياح
والمواقف تنسرق باسم المباح
اللي يقنْعك بالحوار
تقنِعْه بقوة سلاح
واللي يهدي لك رغيف
تزرع ايامه جراح
كذبة الموسم تضامن
بسمة الجارح كفاح
وفْ نهاية هالسطور
بينِ كفيني اقتراح
ليهِ ما نلغي الكلام
ونْكتفي بس بالنبـ ....

العرّاف

إقـــرا كفــــي
إقلـب الفنجـــان شوف
وضـــح الرؤية ترانـــي
ضعت في هذي الظروف

صوتــي يتنكــر لخوفــي
وخوفي يتنــكر بخــوف
تشرق الشمس بجريدة
والجريـــــدة
كذبــة تنسجها الحروف
إحنا مثل القمرة تضوي
بس فى الشدة خسوف

إنفلونزا

بَحارب منطق السكين بوردة
وَمِـــن مُـــده
أبي الانسان في صدره
يتحـــوّل الي ضدّه
أبـــي اعضـــاءه
واعضـــاءه بتتصـــارع
وتصرخ تطلب النجدة
أبي بسمـــة طفوليـــة
أبي لو مرة في عمري
أشوف الدمعة تتوسد علي خده

تراهني .. أنا عندي وما عندَه
أبدْ لا تجـــبر المزكـــوم
يحـــس بريحـــة الوردة

حب في العالم الثالث

....
....
وما في وقت احبك فيه
تغيّر كـــل شـــي فيني
واحساسي اللي فجرتيه
رمـــاده مايدفيـــني
انا ماعدت مثل أول
ولا عـــادت
اصابـع ايـدي في ايديني
ولا حتي كرات الـــدم تتلون
وترقص فـــي شراييني
تجاعيـــدى بـــدت تكثر
علي خدي مع صوتي
تحـــت عينـــي
وسمعينـــــــي

فِ هذا الوقت حُبك لي كماليات

وانا مستغني عن كل شي

وحبـــك ما يكفينـــي

....

....

نعـــم يا حبـــي الاول

انا ما ابي اضيف لعالمي الثالث

طفـــل لاجـــيء

ويـــا ......« بابا »

ينادينـــي

جلسة مغلقة

أنا مؤمـــن بالقضـــاء

أنا مؤمـــن بالقـــدر

أنا مؤمن باختلاف الراي ما بين البشر

بانكســـار الضـــوء

فـــي لـــون البحـــر

واكسجـــين المـــاي

كربـــون الشـــجر

أنــــا مؤمــــن
وانتـــه مؤمــــن
هُوْ يحل دمّي وإنْته
يَمّــــَهْ تَعقــــد مؤتمر

تجاعيد

أيــا وليـــــدي
أنــا جــــــدّك
أنــا جــــــدّك
تجاعيد الزمن تاريخ
بَرسمهــا الغـــواص
والنهّـــــَام
والــــــــــراوي
أنا العــراف يا وليـدي
إذا صار البَخَت ضِدّك
أيـــا وليـدي لا تيـــأس
إذا حبـــل التعـــب ...
شـــــــدّك
إذا حبل الحـــزن ...

هــــــدّك

تمســــك في تراب الأرض

خلّ ألحــــافهْ من جلدك

❋ ❋ ❋

أيــا وليـــــدي

أيــا وليـــــدي

جذور الأمــس تشهـد لك

وتُربــة جـــدنّا الأول

تِتْريًا رجوع اهلك

أيــا وليـدي انا الماضـــي

وانتـــه فجـــري الآتي

خلــك يا ولــد صخرة

في وجه الزمن عاتي

ومهما ضاقت الدنيا

أبَـــدْ يا وليـدي لا تحاتي

لأن الأرض فـــي نبضــكْ

لأن الأرض هـــي إرضــكْ

خوفستان

فِ شرقستـــــان

فِ غربستـــــان

تلاشت خطوة الانسان

تلاشت كلمة الانسان

....

....

إذا ما طالب بحقه

يصـــير مجـــرم

ويرفـع راية العصيان

وياعلنهـــا أنا أرفـــض

أكون صورة ... مجرد صورة بالألوان

باكتمها أنا آسف .. أنا آسف

نسيت إني في خوفستـــــان

جدل مع جمل

يجادلني في عـــرب ٢٠٠٠

يقـــول الشعـــر

مفهومــــه ـ حسب فهمه ـ

مهـــب مفهـــوم .. !

يحاول انــه يقنعـــني

بأنه يفهم التهجـــير .. !

والتنكيل والتزويـــر .. !

وكل هذا بدي مفهــوم

ـ يا فهمـــــان ـ

وشعري بس مو مفهوم .. ! ؟

إلى خائف

وهـــم .. وهـــم

لمـــا المرايـــا

تكتشف إنك صنم

كونـــــك

وجـــودك مـــن عدم

صوتـــك مثل رفّة علم

فيك المشاعـــر من جليد

تجهل مواعيد القسم

تجهل مواقيت الألـــم

وهـــم .. وهـــم

الرفـــض ف عيونك يعــيش
خوفـــك يترجمهـــا نعـــم
قـــول الحقيقـــــة
لا تخـــــاف
مهـــما تخـــــاف
مهما الحذر فيك انرسم
في موعدك لازم تموت
إمـــــا بسيــــــف
والا بقلـــــم

غترة + جواز ≠ ...

انتمائك ما هُوْ في لهجة لسان
لا و لا ف غِتره جديدة
انتمائك ما هو في صورة جواز
لا و لا ف جَرَّة قصيدة
انتمائك يعني احساسك وذاتك
يعنـــــي فكـــــرك
يعنــــي دمّـــــك
يعني دمعك في صلاتـــك

انتمائــــك مــــو تنـــازُل

انتمائـــك حـــدّ فاصـــل

إمـــا مـــوتِك ... إو نجاتِك

انثروبلوجيا

ودّي اضحـــك

ودّي ما ألمس جـــريدة

ودّي ما أسمع خـــبر

ودّي هالكون يتْكـــون

لوحة من لون الفـــجر

ودّي هالشعب يتْحـــرر

من شعارات وحـــبر

واللي نادي بالعروبـــة

ودّي لو مره ذكـــر

ان احنـــه

قبل ما كنا عـــرب

في الاصـــل كنا بشـــر

مصنع حليب

وطنـــاً الامّ

لها اطفـــال

وكل اطفالها من ام

أوّلهــــم

بدي يغتال ابن العمْ

بدم بارد يتعامل بليا دمْ

وثانيهـــــم

سكـــت مـــا هـــم

وثالثهـــــم

أبــد مـــا اهتـــم

ورابعهـــــــم

عمـــي وابكـــم

ومجمـــوعة بـدت ترفـض

ومجمـوعة بـدت تنقـض

ومجمـــوعة بــدت تلعـب

علي ذا السيف وذاك اليم

وانا وانتــــه ضحية كم

وكـــم وكـــم

جاويني ......
وكيف يكون حليب الام
في حلجي زعاف وسم ؟

مثقّف / مجفّف

رمي الجوكر
وصار اللعب عالمكشوف
كشف اوراقه بيدينه
واصبح فِ اللعب
موقوف
ايا شاعر
تري روح الشعر موقوف
ابد متكان صف حروف
ايا مثقف
تكلم - قول - ابدي الرأي
(ماجستير !!)
بس في الخوف
ايا معارض
قومية

حزبيـــــــــــة

اشتراكيـــــــــة

شعاراتك اثاريــــــها

صليب معقـــــوف .. ؟

أسئلة طفولية

تمـــر الأيـــــام

ورا الأيـــــام

وطفلي دوم يسألني .. ويسألني

« متـــــــي بنــــــــرد ؟ »

أقـــــول اسبـــــوع

يظـــــل إيعـــــد

ولما ينتهي الاسبوع يرد يسأل

« متـــــــي بنــــــــرد ؟ »

أقول أيـــــام

يحسبها بأصبع يـــــد

ولما تنتهي الأيـــــام

يرد يســـــأل

« متـــــــي بنــــــــرد ؟ »

أقـــــول ساعـــــات

وفـــــي لحظـــــات

لمحني وشاف ايديني ...

تشيـــــل الخـــــد

سكـــت طفلـــــي

عــــــرف إني

لسؤلاتــــه

ما املـــــك رد ..... !!

المراجع

١ ـ **غاستون باشلار** ـ فلسفة المعرفة ـ دارالطليعة بيروت ـ ترجمة محمد وقيدى ١٩٨٠ ص ٢٨ .

٢ ـ **محمد المهدى المقدود** ـ تونس ـ دراسة فى تكوين شعرية النص بين المنطوق والمكتوب مجلة الوحدة المغربية ـ العدد ٨٢/٨٣ يوليو/أغسطس ١٩٩١م . ص ٩٨

٣ ـ نفس المصدر .

٤ ـ بلوغ الامل فى فن الزجل ـ **ابن حجة الحموى** ـ طبعة دمشق ١٩٧٤ ـ تحقيق د. رضا القرشى .

٥ ـ د/ **عفيفى بهنسى** ـ جمالية الفن العربى صـ ٥٤ (انظر املاء الفراغ)

٦ ـ **يمنى العيد** ـ فى معرفة النص ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت من ص ١٢ وما بعدها ....

٧ ـ نفـس المصـــدر .

٨ ـ د/ **عبدالعزيز المقالح** : الشعر بين الرؤيا والتشكيل ـ دار العودة بيروت ط١ ، ١٩٨١ صـ ١٩٧ .

٩ ـ د/ **جابر عصفور** ـ مقال تحت عنوان (انطباعات عن القديم والجديد فى الشعر) .

١٠ ـ **محمود عبدالصمد** ـ مقال بعنوان (عن ملء فضاءات الصورة ، عن فتح فضاءات أخرى) جريدة الايام البحرانية ـ الثلاثاء ٢٩ جمادى الآخره ١٤١١هـ .

١١ ـ **ضياء خضمان** ـ ديوان الأرض والمارد الجميل ـ قصيدة الضل ص ٢٣ ـ مطابع السفير ١٩٨٨م .

١٢ ـ نفـس المصــدر .

١٣ ـ هذا التقسيم ذهب إليه **جان كوهن** فى كتابه بنية اللغة الشعرية ـ ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى دار توبقال للنشر ـ الدار البضاء ـ المغرب ١٩٨٦م.

١٤ ـ **أوين بارفليد** ـ المعجم الشعرى ـ لندن١٩٥٢ م ص٩٦

١٥ ـ **الحسن بن بشر الآمدى** ـ الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى ـ تحقيق أحمد صقر ـ دار المعارف القاهرة ١٩٦١ ص ٢٩٧ .

١٦ ـ **د/ عزالدين اسماعيل** ـ الشعر العربي المعاصر (٦٥قضاياه وظواهره الفنية) ـ دار العودة ، دار الثقافة ـ بيروت ط٢ ـ ١٩٧٢م ص ١٧٤ .

١٨ ـ **أبو الحسن بن رشيق القيروانى** ـ العمدة ـ محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ـ دار الجبل ـ بيروت ص ٧٤ .

١٩ ـ حازم القرطاجى ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجه ـ ط٢ ـ دار العربى الاسلامى ـ بيروت ١٩٨١م ص ٣٥٦

٢٠ ـ د/ عزالدين اسماعيل ـ المصدر السابق ـ تشكيل الصورة ص ١٢٧ .

٢١ ـ نفـس المصـدر ص ١٣٢ .

٢٢ ـ نفـس المصـدر ص ١٤٠ .

٢٣ ـ سيجموند فرويد ـ تفسر الأحلام ـ ترجمة مصطفى صفوان ـ دار المعارف ص ٣٥٨ .

٢٤ ـ رينيه ويليك ـ مفاهيم نقدية ـ ترجمة محمد عصفور ـ عالم المعرفة فبراير (شباط) ١٩٨٧ .

٢٥ ـ نفـس المصـدر .

مطابع جريدة السفير
الاسكندرية ٨٠٣٩٦٤
رقم الإيداع ٩٠٩٧/١٩٩١
الرقم الدولى
977-00-2409-0